مقدمة

عن هذا العدد

عندما صدر العدد الاول لهذه السنة من مجلتنا كتبنا فيه متحدثين عن طموحنا في ايجاد مجلة ادبيــة عربية . تحتضن الاقلام الطليعية الملتزمة في وطننـــا العربي .. ويوما بعد يوم يتأكد لنا ان صوتنا لم يضع وانه قد وجد من ينصت اليه ويهتم به .. وبدا زملاؤنا بمساهماتهم معنا .. فملأتنا هذه المواقف حماسا من اجل مواصلة رسالتنا وتحقيق المجلة العربية المنشودة.

وقد وجدت مجلتنا صداها لدى الادباء والقراء معا وازداد الاقبال عليها وتضاعفت مبيعاتهـا ليس في العراق فقط ولكن في كل الوطن العربي .

ان هذا كله يدلل على قدرة القارىء العربي على تشخيص المجلة التي تمثل طموحه ، وتقـدم له زادا فكريا ، وتعرفه بالانجازات الادبية الجديدة التي يكتبها ادباء امته .. وايمانا منا بهذا القارىء بدانا نعد لاصدار اعداد خاصة . وقد صدر منهـا عددان : الاول عن الادب الفلسطيني والاخر عن ادب الخليج العربي .وهو الاول من نوعه . ونتهيأ لاصدار عدد خاص ثالث عن الادب في اقطار المغرب العربي للتعـريف بجانب مهم من جوانب الابداع العربي ..

ومما يشجعنا ويجعلنا نندفع بحماس اكبر .. مؤازرتكم لنا ، واسنادكم لجهودنا ، واهتمامكم بعطائنا والى مزيد من التعاون نحو انجاز مشاريع اخرى من اجل ان تتألق الكلمة العربية الملتزمة .

التحرير

اللعب والجد في فن المسرح

الفريد فرج

في كثير من اللغات يسمّي الناس فن المسرح بفن اللعب .

ما العجب في ذلك ؟ اليس المسرح شبيها بكثير من الالعاب المسلية التي يحبها الفتيان ؟

الا يحب الفتيان تقليد غيرهم ويثيرون بذلك الضحك والسرور ؟

الا يثير التقليد والمحاكاة ، من ناحية اخرى ، مشاعر الرحمة او الشفقة ، ويؤثر في الوجدان ؟

الا يمكن ايضا ان يثير التمثيل افكار المشاهدين ؟ بلى . وهذا هو فن المسرح في افضل صوره .

ففن المسرح الجيد هو الفن القادر على اثارة التفكير اثناء الضحك او من خلال التأثر .

فن المسرح الجيد هو الفن الممتع والحاد في نفس الوقت . لذلك دعنا نطرح على انفسنا السؤال : كيف نقرأ او نشاهد مسرحية ؟ كيف نستمتع بمسرحية نقرأها او نشاهدها ؟

يحسن بقارىء المسرحية او المشاهد الا يستسلم بكل جوارحه للضحك او التأثر ، وانما يجب عليه ان يكون دائما حاضر الذهن يقظ الفكر ليفهم ما تقوله المسرحية من خلال ما تثيره من الضحك او ما تثيره من مشاعر .

فمهما كان في فن المسرح من اثارة ، ففيه دائما ما يثير الفكر وما يدعو للتأمل .

الخيال والحقيقة

كذلك مهما كان في فن المسرح من الحيل السحرية او الاوهام الخيالية ... فان ذلك كله ليس مقصودا لذاته ، وانما المقصود منه اثارة التفكير من خلال الاستمتاع ، والمقصود منه الامتاع باثارة التفكير .

الخيال شيء جميل ، محبوب ، ساحر ، خلاب .
الا ان خيال الفنان وسحر الفن لا يقصد الى استبدال الوهم بالحقيقة .. بل يستهدف الحقيقة ويقصدها على جناحي الخيال .

كل القصص خيال . وحلاوة كل قصة في انها وهي بنت خيال المؤلف ، قادرة على ان تثير خيال القارىء .
انها رحلة في الخيال يشترك فيها المؤلف والقراء ، او فنان المسرح والمشاهدين ..



ولكن افضل القصص هي التي تجعل رفـــاق الرحلة يفكرون .. ويرون الواقع من جديد رؤيـــة اوضح .

الفن الجيد يجعلنا نحلق في الخيال ، ولكن غرضه من التحليق هو ان نرى الدنيا والواقع من حولنا في صورة اوضح واكمل مما كنا نراها .. تماما مثلما يكون شخص فوق مكان مرتفع او تحلق به طائرة ، اقـــدر على رؤية المنظر تحته ومن حوله على نحو افضل واوضح مما كان يـــراه .

نحن في الحقيقة نحلق على اجنحة الخيال لتكون اقدر على رؤية الحياة الواقعية من حولنا وفهمهـــا والاستمتاع بها .

ماذا يقول الفنان ؟

الحياة حلوة . يعرف ذلك اكثر الناس .

الحياة قبيحة .. ذلك يقولـــه بعض الناس . اعرف . ولكن انظروا في الفن كله .. الادب والمسرح والسينما والرسوم والموسيقى .. تأملوا ما يقـــوله الفنانون وانتم تسبحون معهم على اجنحة الخيال ..

ستجدون ، ستعلمون ، ستشعرون انهم يحبون الحياة ، انهم انصارها ، انـــهم يزكونها . وسنعلم منهم ايضا ان الحياة التي نحبها لها اعداء من بـــين الناس ، وان للبشر أعداء .. أولئك هم الاشرار .نحن نكرههم ونقاومهم وسنغلبهم لاننا مسلحون بحب الحياة وبحب البشر وبالقيم الانسانية ، وبحب الحضـــارة والعمران .

ولكن كيف ننتصر للبشر وللحياة ؟ كيف نبنـــي العمران والحضارة ؟ كيف نؤمن بهذا كله ونحبـــه ونتذوقه ونفكر فيه ؟

الفن ــ والثقافة كلها

يجيبنا علـــى هذه الاسئلة . لذلـــك قلت في اول هذا الكلام ان فهمنا وتفكيرنا فيما نقراه ونشاهده لا ينفصل عن متعتنا بالرحلة الساحرة التي يقودنا فيها الفنان .

والقارىء والمشاهد ــ كي تكتمل متعته ــ لابد ان يفتح قلبه وذهنه لما يقوله الفنان .

ومهما اضحكه ما يـــراه ، او مهما تأثـــر به .. فالقارىء اليقظ والمشاهد اليقظ يفكر وهو يستمتع ويستمتع ايضا بالتفكير فيما يراه .

ــ القاهرة

السماح على ايقاع الجيرك

وليد اخلاصي

« تدور احداث هذه المسرحية في داخل عالم كـاتب مسرحي وفي خارجه ايضا وخلال زمان غير محدد . ويقوم فريق من الممثلين بالتعبير عن الافكار المسرحية المتداولة بين الكاتب والمخرج في المنطقة التي تمثل داخل عالم الـكاتب » .

الشخوص :

* الكاتب : كاتب مسرحي يعيش في صراع مع تخيله المفرط وقلقه الدائم ، بينما يبحث عن هـــدف وحقيقـــة .

* المخرج : يدير فرقة مسرحية ، وهو رجل يبحث عن النجاح المتداول مفهومه بين الناس .

* الممثلة ، الممثل ، الممثلون : الـذين سيقومون بالتعبير عن الافكار المسرحية وهم اشخاص وهميـــون يعبرون عن الواقـع .

* رجل في الصالة : معلق على احداث اللعبـــة المسرحية ويمثل اتجاهات معينة للجمهور .

* فرقة شعبية للرقص والغناء .

اشارات :

* من الناحية الموسيقية لا يمكن تصور ايقـاع رقصة شرقية اصيلة كالسماح ان يتلاءم مع ايقاع الجيرك الحديث والمعاصر ، ولكن المقصود هنا ليس الجـــانب الموسيقي بل المعنى الفلسفي للايقاعين وهو امكانية التزاوج من اجل استمرار الحياة نفسها .

* بعكس ذلك ، فان الرؤية الموسيقية لهـــذه المسرحية يمكن لها ان تتسع كي تؤدي الالحان الشرقية باسلوب غربي على سبيل المثال ، ولا يعتبر هذا الامـر تطويرا بل هو طريق الى المعاصرة . ان حياتنا الشرقية غنية بالموسيقى وبالدراما ايضا ، ولكن الذي نفتقر اليه هو اسلوب التعبير المسرحي الشائع الان في الحضـــارة الغربية ، وهذه الملاحظة قد تفيد تماما في استخدامات الموسيقى والدراما اللازمتين لهذه اللعبة المسرحية والتي يجب ان تستفيد من التجربة المسرحية المتقـــدمة في الغرب .

* يتجلى سلوك الانسان واضحا في البحث عن هدفين ، الاول هو السعادة ، والثاني هو البحث عن قيمة الفن او الابداع . الهدف الاول يجمع بين اكبر عدد ممكن من البشر ، اما الهدف الثاني فلا يبحث عنه سوى عدد قليل ، ولكن حصيلة الصراع الانساني من اجل الحياة ستجمع حتما بين الهدفين : السعادة ومعنى الفن .

وفي قسمي المسرحية ، هناك محاولة للفصل بين الهدفين فصلا زمنيا لا فلسفيا . في القسم الاول محاولة للبحث عن السعادة ، وفي الثاني محاولة للبحث عن معنى الفن ، ولكن الوصول الى الهدف الثاني يبدو انه السعادة نفســـها .

* الافكار السيئة تعني ان حاملها انسان سيء ، وكذلك الافكار الجيدة تشير الى ان انسانها جيد ، امـا الانسان القلق ابداعيا فلا يمكن ان يعطي الا افكارا جديدة هي اساس الفن نفسه .

المنظر الاساسي للمسرحية :

« خشبة المسرح التي ستستخدم تمثل عالما غريبا غير مألوف . انه طبيعي رغم كل شيء لانه يمنح وجوده من تركيب الدماغ البشري الشائك ومن لا شعوره المعقد . انه عالم يجمع التناقضات الاساسية ، فيه الذاكرة وفيه التخيل المستقبلي ، وفيه رواسب الماضي . ان الواقع يمتزج بالخيال ، ويمثل المشهد بشكله العام جـانبين ، الاول صغير ويصور عالم الكاتب الخارجي الذي يحياه كجانب من مكتبه الذي يعمل داخله ، والثاني كبير ويصور الحياة الداخلية للكاتب حيث تعيش افكاره التي يعبر عنها هنا الممثلون .





يمكن تصور غابة هندسية التكوين تتعانق مع اغصان غابة وحشية ، انه عالم مضطرب ولكنه منتظم الجزئيات . هناك شواهد قبور معدنية وعلب كبيرة وجسر معلق و (وافيشات) لمسرحيات من اعمال الكاتب القديمة والمستقبلية و .. ـ . »

— القسم الاول —

— المشهد الاول —

« الكاتب قادم من اعماق المسرح ، من اعماق عالمه الداخلي وسط حلقة من الضباب ، يخرج منها ليتوقف مفكرا حائرا . تشده الى الحيوية اصوات قادمة من بعيد ، كمجموعة غنائية تنشد من الاعماق . عندما تتوقف الاصوات يبدأ الكاتب في ممارسة رياضة بدنية — روحية ويزداد ايقاعها لحظة فلحظة »

الكاتب : فشل . خيبة . واحد اثنان . حائر . فاشل . محبوب . مكروه . اثنان . واحد . قف . تقدم . قف .

« يستوى الكاتب جامدا ثم يتقدم من طرف المسرح حيث عالمه الخارجي . يقلب اوراقا متناثرة على مكتبه ، ينصرف عنها الى آلة موسيقية هي الطبلة . يبدأ في العزف عليها بشكل فوضوي . يدخل المخرج ليفاجأ بالمشهد ، يتصفح الاوراق على المكتب » .

المخرج : لا اطيق ان ارى يديك بدون القلم . السلام عليكم . أليست الكتابة افضل من العزف ؟ بحق الله توقف عن خلق هذه الضوضاء . أرجوك توقف (يائسا يقلب الاوراق) لم تنجز شيئا (صارخا) عليّ اللعنة .

الكاتب : (يتوقف فجأة عن العزف) ماذا قلت ؟ هيا وكرر على مسمعي ماذا قلت .

المخرج : (فزعا) عليّ اللعنة ، قلت عليّ اللعنة انا ولم اقل عليك اللعنة ، صدقني ، اقسم ...

الكاتب : لا تقسم ، لقد فهمت . شيء جديد ادركته الان .

المخرج : (فرحا) فكرة جديدة ، مسرحية جديدة

الكاتب : بل مبدأ جديد

المخرج : نريد افكارا ، لا نريد مبادىء

الكاتب : (يقترب منه) انني اشكرك ياصديقي

المخرج : وعلام الشكر

الكاتب : لانك قدتني الى فكرة .. قاعدة رائعة

المخرج : وما هي

الكاتب : ان العن نفسي

المخرج : لا افهمك

الكاتب : (بسخرية) وهل افهم نفسي !

المخرج : (ببلاهة) ها .. ها .. ها

الكاتب : قلت لك افرح .. لا تضحك

المخرج : يا الهي انت محير فعلا . هل تعلم انك كـدت تنسيني سبب مجيئي الى هنا

الكاتب : من اجل المسرحية

المخرج : آه .. طبعا .. ماذا ..

الكاتب : (مقاطعا) لم اكتب فيها شيئا جديدا . لقـد قررت الا اكتب

المخرج : الا تكتب ! انت تمزح

الكاتب : لا امزح في امور جدية

المخرج : ما اتعسني من مخرج .. من مدير فرقة .. من صديق

الكاتب : ابحث عن كاتب اخر . لقد تعبت من كل شيء

المخرج : (مداريا) ايها العزيز الطيب لا يجدي الان شيء سوى الراحة ، عليك بالراحة

الكاتب : هذا ما سأفعله . سأتوقف نهائيا عن الكتابة

المخرج : لنسلم جدلا بانك توقفت ، ما هي خطتك بعد ذلك

الكاتب : ان العن نفسي كي اطهرها

المخرج : ويحدث التطهير .. ثم

الكاتب : ابحث عن الحقيقة

المخرج : اية حقيقة ؟

الكاتب : حقيقة نفسي ، حقيقتك ، حقيقة الحياة .. الفن .. المسرح

المخرج : تبحث عنها خلال كتابة جديدة

الكاتب : ممكن

المخرج : وهل تعتقد ان الجمهور سيبتلع حبـوب حقيقتك هذه

الكاتب : انني سأبحث من اجل نفسي

المخرج : والاخرون ! (بعد لحظة) ياعزيزي انني مازلت انتظر الفصل الاخير من المسرحية كي نبـدا العمـل

الكاتب : لقد مزقتهـا

المخرج : مزقت النهاية !

الكاتب : النهاية والبداية

المخرج : المسرحية كلها !

الكاتب : فصولها وشخوصها وتفاهتها

المخرج : مجنـون

الكاتب : شكرا لك فانا اعتز بهذا اللقب

المخرج : (غاضبا) تمزق المسرحية ، وتعتز بلقـب مجنون ، وتعزف على آلة مزعجة ، حقا انك لمجنون حقا

الكاتب : ها انت تصدق معي لاول مرة

المخرج : (بضعف) وماذا عن الفرقة ؟ ماذا عن الممثلين والفرقة (صمت لحظة) باصديقي لا اعتقد ان القسوة قد وصلت بك الى هذا الحد

الكاتب : (ثائرا) وماذا عني انا ؟ ماذا عن الكائن المسكين الممزق كخارطة من ورق

المخرج : لا افهم شيئا .. لا افهم شيئا

الكاتب : برافو ، هذه هي بداية الفهم : الا تفهم شيئا

المخرج : (بيأس) انا لم افهم شيئا ، انني استسلم ، هيا وحدثني عن كل شيء

الكاتب : لا شيء احدثك عنه سوى انني اريد ان ابحث عن نفسي .. ان ابدأ من جديد

المخرج : ها انت هنا .. ولا لزوم لبدء السباق فانت الفـائز

الكاتب : هنا ! اين انا ؟ اين انا ياعزيزي

المخرج : المخرج : (باستغراب) اين انت ؟ انت هنا في مكتبك ، وتلك طاولتك ومهبط وحيك ، انت امامي وانا امامك

الكاتب : من تراه يصدق هذا الشيء !

المخرج : انت هنا ، انت موجود ، رجل ناجح وموجود ابـدا

الكاتب : اي نجاح ! واي وجود !

المخرج : لابد انك اصبت بلوثة اليأس

الكاتب : (مرددا) ومن انا .. ومن انا

المخرج : (بنزق) انا لا افهمك ، لا .. بل انني احلم .. لا شك انني احلم

الكاتب : يجب ان نحلم .. ذلك هو الضمان للاستمرار .. الحلم .. الحلم ! الحلم

ـظلام تدريجي يغرق المشهد ـ

ـ المشهد الثـاني ـ

« الرجلان في المكان نفسه يشربان كاسا . هدوء . كأنما العاصفة مرت ولم تخلق دمارا ظاهريا . اغنية تأتي من بعيـد تنشدها مجموعة تحكي عن الاحـلام بلحن قديم ومعروف »

المخرج : انني سعيد برؤيتك هادئا

الكاتب : اي هدوء !

المخرج : ذلك الذي اعقب العاصفة

الكاتب : اي هدوء ! (بعـد لحظـة) الخارجي ام الداخلي ؟

المخرج : الاثنان معا

الكاتب : لا يمكن للداخل ان يهدأ ما لم اصل اليها

المخرج : من هي التي تصل اليها

الكاتب : الحقيقـــة

المخرج : الحقيقة ! اجيال واجيال ماتت وانقرضـت وزالت وهي في سبيلها الى الحقيقة

الكاتب : انك تعزيني فعلا

المخرج : (بنشاط وقد استوى واقفا) والان ما هو المشروع القادم

الكاتب : الحقيقة

المخرج : (مستسلما) حسن ، ليكن مشروعنا عن الحقيقة ، اريد ان اراك تبدأ العمل

الكاتب : سابدأ حتما .. ولكنني لا املك اية فكرة

المخرج : (بلغة انتهازية) الفكرة التي مزقتها كانت رائعـة

الكاتب : (حاسما) لن اعود الى شيء قديم

المخرج : ولكنها فكرة جيدة ، سيسر الجمهور لها

الكاتب : (بسخرية) ولم لا ! كانت من وحيك . فكرة طيبة ان تدغدغ احلام الجمهور

المخرج : لم يفشل لنا عمل من قبل . اعمالنا كـانت محبوبة وقد رحبوا بها ، اتذكر

الكاتب : وما نفع الترحاب

المخرج : النجاح .. الشهرة والاموال .. الله اليست كافيـة ؟

الكاتب : وماذا عن المتعة الداخلية

المخرج : من يعترض على المتعة الداخلية ! انا لا اعترض عليها .. الم تشعر بها عندما يخترق التصفيق اذنيك .. عندما تسعى الاوراق المالية الـى جيوبك

الكاتب : انت لا تفهمني حقـا

المخرج : كنت افهمك ، فماذا حدث الان

الكاتب : اريد ان اراجع حساباتي

المخرج : هل سنعود الى الحكاية من جديد

الكاتب : .. اريد ان اكتب شيئا لا يتعلق برضـى الاخرين . شيئا يرضي باحثا عن حقيقة

المخرج : آه لقد فهمت ، تريد ان تلعب تلك اللعبة التي يسمونها الغموض ، انها رائجة الان في عالم الفكر والفن ولكنها مرفوضة ياعزيزي من قبل النـاس

الكاتب : مرة اخرى فانت لا تفهمني

المخرج : اسمع يا صاحبي ، الجمهور هو الحكم الاول والاخير وهو الهدف وهو الذي يأخذ ويعطي

الكاتب : والحقيقة !

المخرج : الجمهور هو الحقيقة

الكاتب : جمهور الشارع ام جمهور البطاقة

المخرج : اية كتلة بشرية

الكاتب : الجمهور يريد المتعة ثم ينسى كل شيء

المخرج : وهل تريد منه ان يتذكر كل شيء

الكاتب : يجب ان نتذكر دوما ما هو مهم

المخرج : وهل تريد له ان يتلقى درسا في الفلسفة ! انه كتلة حية وتريد ان تتحرك لضحكة حلوة .. لجمال متحرك .. يريد ان يعيش ..

الكاتب : نحن الذين عودناه على المتعة السهلة .. لقد استبدلنا نخاعه الشوكي باسلاك الميكرفون . هذا ما احس به الان .. وعلي ان افعل شيئا

المخرج : لم لا تعمل مصلحا او ثائرا او ربما انك تريد ان تمثل دور النبي

الكاتب : لا اطمح الى اكثر من ان اظل كاتبا

المخرج : اذن فاكتب لهؤلاء النـاس ، انهم يحبـونك فاجعلهم يستمرون في حبك وفي حب الحياة

الكاتب : لا اريد العكس ولكن ..

المخرج : اذن فاكتب لهم .. اكتب لي .. ارجوك اكتب بسرعـة

الكاتب : ومـاذا اكتب ؟

« يخـرج الممثلون من الغابة وكانهـم يستيقظون »

المخرج : هل تعلم ماذا يريد الجمهور

الكاتب : (باستسلام) وماذا يريد الجمهور

المخرج : (وقد اتى صوته من بعيد) الاثارة .. تحريك مياه حياتهم الراكدة

ــ مشهد تمثيلي (١) ــ

« المثلة تجلس باغراء تشرب كاسا فيما يرقد عند اقدامها شاب يداعبهـا . هي تغني اغنية جنسية شائعة ويردد معها المثلون الاخرون . ويظهر من الظلام شبح يلبس لباسا مرعبا كانـه قادم لتوه من عالم الموتى يتحـدث كالصدى »

الشبح : هل تحررت اذن ؟

« تتوقف المراة عن الشرب وكأنها سمعت نداء الاعماق وتجمد في مكانها »

الشبح : خلا الجو لك ولعشيقك

« تبعد المراة الشاب عنها والذي بدا انـه لا يسمع شيئا »

الشبح : الويل لك

« يتقدم الشبح ومن خلفه يمشي ثلاثـة رجال يحملون علائم الموت والانتقام »

الشبح : أصبحت حرة ، يالها من حرية !

« تطرد المرأة الشاب ، وترتعد من الخوف »

الشبح : لن يرهق الان وجودك حب زوج عظيم . يا للدناءة ولم يمض على مقتلي ايام !

المرأة : لا .. لا يمكن لهذا ان يحدث

الشبح : اهنئك على ذكائك النادر في حبك خيوط جريمة كاملة

المرأة : (تفر من مكانها) لا .. لا يمكن لهذا ان يحدث

الشبح : ولكن اين المفر

المرأة : لا .. لا

الشبح : لا مهرب بعد الان . هل يمكن لك ان تهربي من صدى غدرك الذي يعوي في صدرك

المرأة : لا .. لم افعل شيئا .. انا بريئة

الشبح : كنت احبك .. وكنت احميك .. فلم اخترت لي الموت

المرأة : لست انا .. هو الذي اغراني

الشبح : عشيقك !

المرأة : هو .. هو الذي اغراني وزين لي الحياة من خلال موتك

الشبح : واستجبت لـه

المرأة : انا امرأة .. والمرأة اضعف من ان تقاوم

الشبح : يا للخسة

المرأة : (ما زالت تبحث عن مصدر الصوت) اغفر لي

الشبح : القاتل يقتل

الاشباح : العين بالعين والسن بالسن والبادي اظلم

المرأة : (تصرخ) لا .. لا

«يقفز الكاتب في مكانه وينفض المشهد التمثيلي »

الكاتب : لا .. لا اقبل هذه الافكار

المخرج : (ما زال في حالة التخيل) اليست فكرة مثيرة

الكاتب : فكرة بشعة . ماذا تريد ان تقول

المخرج : اقول للناس ما يريدون ان يسمعوه وأريهم ما يحبون مشاهدته

الكاتب : (متقززا) خيانة .. انتقام .. قتل ورعب

المخرج : وهل يخلو المجتمع من خيانة او رغبة في الانتقام. انها الحقيقة ياعزيزي ، الحقيقة التي تبحث عنها

الكاتب : انها حقيقة رخيصة .. انها لا تليق بي

المخرج : (بخبث) وهل هناك حقيقتان ، الاولى غالية والاخرى رخيصة

الكاتب : كل ما هو موجود على سطح هذه الارض هو جزء من الحقيقة ، ولكن الاختيار .. الاختيار هو المشكلة

المخرج : اذن فليكن الاختيار لك

الكاتب : ليست لدي اية فكرة في الوقت الراهن

المخرج : (فرحا) اما انا فلدي فكرة

الكاتب : فكرة قاسية اخرى

المخرج : بل فكرة سيحبها الجمهور حتما

الكاتب : كوميديا !

المخرج : ولم لا

الكاتب : وانا احبها ايضا ، ولكنها المسكينة باتت رخيصة وسلاحا بيد المزيفين والمزيفين

المخرج : واي نوع تحب

الكاتب : تلك التي تتعلق بجوهر الانسان الرائع .. تلك التي لا تتسبب في عفن الروح

المخرج : وهذا ما افكر فيه .. اسمع هذه الفكرة ثم احكم

« الممثلون يقفون متسكعين يتحركون حركة راقصة مائعة فيما يبدو الممثل بشكل ابن البلد الذي يلبس ثيابا مدنية وهو يحادث فتاة اجنبية تتحدث لغة غير العربية ولكنها ستفهم من قبل المشاهدين »

الفتاة : بلادكم جميلة

الممثل : نحن مرآة وانت تنظرين اليها .. يسلم لي ..

الفتاة : (لا تفهم) ، نعم .. نعم

الممثل : (مغازلا) ياحلوة .. يامربى .. يا وزن

الفتاة : (لا تفهم) كيف ؟

الممثل : (يشير باصبعه الى آثار) انظري الى هذا السور ، هنا قطعوا راس بكري مصطفى . هل تعرفون في بلادكم بكري مصطفى

الفتاة : (تنظر وهي تردد كالببغاء) بكري مصطفى !

الممثل : (يتحسس مؤخرتها) بطل من ابطال ملحمة العرب الكبرى

الفتاة : (مرددة) كبرى

الممثل : كركوز وعيواظ

الفتاة : (مرددة) عيواظ

الممثل : (يراقب مؤخرتها) يامدهن ياصنع الفرنج . كركوز وعيواظ قصة عظيمة الا تعرفونها ؟ اشهر قصة في تاريخنا الحديث والقديم

الفتاة : (لا تفهم) نعم .. نعم

الممثل : هي تشبه قصصكم .. مثل .. مثل حكاية طرزان وريتشارد قلب الاسد

الفتاة : (باعجاب) ريتشارد . حلو .. حلو

الممثل : سبحان الخالق ، وعندنا ايضا آثار قديمة .. آدم وحواء

الفتاة : آدم وايف

الممثل : (يتحسس مؤخرتها على الهواء) قصة الخلق ابتدات هنا

الفتـاة : (لا تفهم) كيف

الممثـل : الخلــق

الفتـاة : (مرددة بسذاجة) خلق .. كيف خلق

الممثـل : (يراقب تكوينها بنهم) والذي خلق الخلق .

« الممثل يقود الفتاة من ذراعها مسافة ثم يتوقفان فيشير الى البعد »

الممثـل : بعد قليل نصل الى القلعة الاثرية (يردد اسم القلعة بلفظة اعجمية)

الفتـاة : (مرددة) كلعة . حلو

الممثـل : (يستدير الى الشبان الذين يتابعونه) عن اذن الشباب ، وراءنا شغل

الفتـاة : كلعـة

الممثـل : وفيها حبس الدم المشهور (يتنهد) ياريـت ابقى معك في حبس الدم ولا يبقى في جسمي دم

الفتـاة : (تغيب مع الممثل وهـي تردد مسـرورة) كلعـة

« المخرج يستمر في الشرح للكاتب في في اللحظة التي ينفرط فيها المشهد التمثيلي »

المخرج : ومن تناقض كهذا في اللغة والثقافات نستطيع ان نبني عملا مسرحيا رائعا ينتزع الابتسامـة من كل فم

الكاتب : (هادئا ولكن بسخرية) تناقض في اللغــة والثقافات (وماذا تريد من هذا كله ؟ وما هو هـدفك

المخرج : خلق جو واقعي متناقض

الكاتب : خلق جو واقعي متناقض !

المخرج : تصور الصراع الذي يقوم بين الشرق والغرب

الكاتب : صراع الشرق والغرب ! اهذا هو كل فهمـك لذلك الصراع ؟

المخرج : ماذا تعني بقولك ؟

الكاتب : اعني اني لن اغمس قلمي في مداد قســوتك الجنسية ولا في بحر صراعك المضحك

المخرج : لقد حيرتني . حسن ، فلتغمس قلمك في مداد افكارك المتخبة ، هيا وقل لي ماذا تريد بحق الجنون

الكاتب : (يستوقف المخرج فجأة) اسمع

المخرج : لا اسمع شيئا

الكاتب : ذلك هو نداء الاعماق

المخرج : اية اعماق !

الكاتب : اني اسمع هتافهم . مبحوحة اصوات الارض لانها صادقة

ـ مشهد تمثيلي (٣)

« المثلون يتجمعون في شكل كورس قديم يدندنون بلحن جماعي فيما يتقدم الممثل والممثلة من الامام »

الممثـل : ايتها الارض تبارك فملك
مدي قلبي بالحب

الممثلـة : اعطيك ، امدك فانت الفارس ،
قد راعني خطر الجدب

الممثـل : اعطيك وجودي ، ادفع روحي في اعماق وجودك
أتفتت . لا يحزنني اني أفنى

الممثلـة : انك تفنى !
عاشق حبات الارض لا يفنيه الموت
يبقى ، اني ابقيه هنا ،
بين ضـلوعي

الممثـل : يا حبي

الممثلـة : يا غيمة حبي تروى ظمأي

« يقفز المخرج في مكانه فيتوقف المشهد »

المخرج : ارو ظمأي بالويسكي فهو اجدى وانفع (يصب كأسا) هل هل تقول حبا

الكاتب : وهل رأيتني اهرج

المخرج : ما هذه الافكار يا استاذ) هل نعود الى المسرح اليوناني القديم

الكاتب : انما نعود الى البداية

المخرج : هل تعتقد ان احدا يستطيع ان يسمع الى حبك هــذا

الكاتب : الناس ما زال لها آذان

المخرج : (مكملا) حبك الذي لا ينجب الاطفال

الكاتب : حب عقيم ؟

المخرج : عقيم وعاقر ومعقم

الكاتب : وهل تعتقد ان العقم يكون في عدم الانجاب

المخرج : يا الهي (وتبنى نظريات حيوية جديدة

الكاتب : (مكملا) ان في عدم الاحساس بالارض ، وهذا ما اردت ان اقوله

المخرج : قله وحدك .. هنا بين جدرانك ، ودع الناس بمنجى من افكارك الـ . . .

الكاتب : العقيمـة

المخروج : العقيمـــة

الكاتب : لقد رأيت الناس يبتعدون عن حب امهم الارض

المخرج : (معترضا) ولقد رأيتك تبتعد عن حقيقــة هؤلاء الناس الذين يضحون بالمال والوقــت (بحركة ميلودرامية) الا يعنيك هؤلاء النـاس الذين يتركون الاسرة ومقاعد الراحة ليهرولوا الىك فاذ بهم يفجعون

الكاتب : يفجعون بالحقيقة !

« ضوضاء في الصالة ، يتقدم من المنصة ممثـل »

ممثل الصالة : كفاني فلسفة ، نريد المرح .. نريــد المسرحيـــة

المخــــرج : رأيت ؟ يريدون ان يمرحوا

ممثل الصالة : نفضل ان نضحك

المخـــرج : يريدون ان يضحكوا ، اضحكهم يا استاذ
الـــكاتب : هل ارقص لهم
ممثل الصالة : بل نفضل سيقانا افضل من سيقانك
المخـــرج : انظر ، هل ترى ! يريدون ان يعيشوا ساعتهم بمحبة وصميمية .
ممثل الصالة : تعيش الصميمية . نريد الصميمية
الـــكاتب : (باستسلام) صميمية .. تعيش تعيش
المخـــرج : تعال نقدم لهم لقاء ما يدفعون . لنكن عادلين
ممثل الصالة : رحم الله من قال العدل اساس الملك . اعيدوا لنا نقودنا
المخـــرج : الان ابتدات الكارثة
الـــكاتب : (ببرود) خطرت لي فكرة
المخـــرج : (بحماسة) فرحة !
الـــكاتب : اكثر مما تتصور (بحرارة) فكرة رائعة .. هل تتصور

مشـهد تمثيلي (٤)

« يظهر الممثلون فيما يغيب صموت الـكاتب . ممثل بدور طبيب نفسي . المرضة تدخل مريضا متماسكا ولـكنه متعب »

المرضـة : تفضل . جاء دورك
المريـض : شكرا لك . اريد الطبيب
الطبيـب : تستطيع ان تدخل
المرضـة : (تقرأ في بيان بين يديها) طلب غريب . المريض يطلب اجراء جراحة !
الطبيـب : (ضاحكا) هذه بوادر حسنة .. تفضل وتمـدد
المريـض : افضل ان ابقى واقفا
الطبيـب : انت في عيادة نفسية ، والاسترخاء واجب
المريـض : لا احب ان استسلم
الطبيـب : (يغمز بعينيه المرضة فتخلع عن المريض رداءه) انت الان مع اصدقائك
المريـض : (مستسلما) لست فقيرا تماما
الطبيـب : اعلم فقد دفعت قيمة الكشف وهي بداية حسنة . مم تشكو
المريـض : عندي مسجلة من النوع الجيد
الطبيـب : مسـجلة !
المريـض : وعدد لا بأس به من الكتب
المرضـة : كتب !
المريـض : وسجادة بلدية وفراش من القطن
الطبيـب : بيتك دافىء الان
المريـض : واملك .. لا .. ليست بذي قيمة
المرضـة : (تشير الى الطبيب من خلف المريض اشارة الى الجنون) وزوجة ؟
المريـض : لم يكن عندي الوقت
الطبيـب : سنجد لك الوقت
المريـض : نعود الى الجراحة
الطبيـب : (مستسلما) نعود الى الجراحة
المريـض : هل يكفي كل ما املك لاجراء الجراحة
الطبيـب : لا بأس فانها تجمع مبلغا كافيا ، ولـكن اية جراحة تحتاجها ؟
المريـض : اريدها هنا (يشير الى رأسه)
الطبيـب : هل تشكو صداعا
المريـض : بل اشكو قرفا
المرضـة : (بصوت خفيف) يحتاج طبيبا باطنيا
المريـض : لقد سالت كل شيء . كل شيء بات فاسدا وما عدت احتمل مراقبة ما يحدث ، لذا فانا اريد ان تجرى جراحة في دماغـي المثقـل
الطبيـب : ولكن التشخيص هو الذي سيقرر وليس احساسـك
المريـض : انني اعرف المرض واعرف الدواء
الطبيـب : انت مريض مثقف فعلا
المريـض : وتلك هي المأســاة
الطبيـب : وما نفع الجراحة برأيك ؟
المريـض : اريد ان اصبح غبيا
المرضـة : غبيـا !
المريـض : اريد ان اسلم بكل ما يجـري حولي ، فالمراقبة قتل بطيء، والاغبياء وحدهم الان هم السعداء

« يقفز المخرج ليسد فم الـكاتب فيختفي المشـهد التمثيلي »

المخـــرج : هل جننت ؟ ماذا تريد بنا
الـــكاتب : ان تضحكوا (الى ممثل الصالة) هل تعجبك هذه الافكار ؟
المخـــرج : هل تريد ان يغلق المسرح ؟
ممثل الصالة : هذه افكار لا تضحك
المخـــرج : (للكاتب هامسا) لنقفل باب التعليـق ، ارجـوك
الـــكاتب : (لممثل الصالة) لنجر الجراحـة هنـا (يشير الى رأسه) ثم نضحك حتى نستلقي
المخـــرج : عندي فكرة مذهلة .. سنضحك لها ما شاء لنا الضحك
الـــكاتب : (باستسلام) من يدري .. هيا

ـ مشهد تمثيلي (٥) ـ

« الممثلون يرقصون الجيرك على الحان قديمة ومعروفة . الممثل يظهر بلباس شعبي يغازل الممثلة التي أخذت شكل طالبة في مدرسة ثانوية »

المـمثـل : (يتقرب من الممثلة بأزوجة) لك تسلمي

الثقافة
المشـلة : شو ما عاجبتك الثقافة
المشـل : لك انا بموت بالمسقفات واللي بلا سقف
المشـلة : (بدلع) شو قصدك يعني
المشـل : (باحثا عن الكلمات) يعني .. يعني ياريت اعملك سقف ونرتاح
المثلـة : (بخبث) شو شايفني قاعدة تحت السما
المشـل : عذبتيني . يعني ياريت احملك تحت سقفي
المثلـة : (بتفـاب) شو قصدك
المشـل : قصدي سقف الحلال باللي بتساوي ثقلك مال
المثلـة : باب بيتنا معروف واللي قصدو شـريف بيعرف الطريق
المشـل : بس امري واطلبي . الالماز ! تراب رجليك . الذهب ! مسند يديك . وقلبي ! آه قلبي داب وانتهى
المثلـة : كلام كبير ومالو رصيد
المشـل : فشر . الرجال ما بيحكو
المثلـة : بيفعلو
المشـل : بيفعلو
المثلـة : والدليـل
المشـل : (بثقـة) عيوني دليل
المثلـة : عيونك سـود
المشـل : وقلة نومي دليل
المثلـة : خذ حبوب مهدئة
المشـل : وخفقة قلبي لما يسمع ضحكة الحلوين دليل
المثلـة : سلامة قلبك
المشـل : صـدقيني
المثلـة : مين بيصدق كلام الرجال (تفلت هاربة)

« يضرب الكاتب الارض بقدمه ويصبح غاضبا فيما ينفض المشهد التمثيلي »

الـكاتب : رخص . ابتذال . كلام فارغ
المخـرج : (هادئا) واين الرخص والابتذال ؟ اليست قضية تثار ..
الـكاتب : (معترضا) قضية ! هل تسمي هذا قضية
المخـرج : الحب ورغبة الانسان في الزواج . في اطار مرح ، حب .. ورقص هذا مايريده الناس
الـكاتب : وماذا تريدني ان افعـل
المخـرج : اكتب للمـرح والحب ..
الـكاتب : ما زلت كاتبا مسرحيا ولست بكاتب فـي محكمة شرعية
المخـرج : المهم ان تكتب للناس
الـكاتب : هل جفت الافكار . الف فكرة تعيش هنـا وهناك افضل من تلك الافكار السوقية
ممثل الصالة : (غاضبا) لا .. فهذا امر لا يطاق ، ندفـع قيمة التذكرة ونهان
الـكاتب : الاهانة المقصودة تعود الى صاحبها ، وانا لم اقصد اهانة احد
ممثل الصالة : افكارك المعقدة اهانة
الـكاتب : (متجاوزا الملاحظة) لا انكر ان المتعة شيء ضروري ولكن السؤال الذي يبقى ابدا هو اية متعة
المخـرج : المتعة هي المتعة . ان نضحك ونمرح ونعود الى بيوتنا سعداء
الـكاتب : سعداء ! لا بأس ، ولكن السعادة لا تأتي عند رؤيتنا عاهة انسان مثلا . شـذوذ رجل يجب الا يكون مدخلا لمرحنا
المخـرج : (يتأمل الكاتب) متى نحتفل بعيد ميلادك الاربعين
الـكاتب : عيد ميلادي ؟ الاربعين ! لا اذكر
المخـرج : بل انا اذكر . في بحر هذا الاسبوع على ما اظن
الـكاتب : وماذا يعني هذا
المخـرج : يعني الكثير . يعني انك مقبل على ان تصبح رجلا ناضجا او نبيا او انك ستعود الـى المراهقة من جديد
الـكاتب : (بلا مبالاة) لا استغرب حدوث اي شيء لي . الجنون قد يكون واحدا من الاحتمـالات المتوقعة
المخـرج : لذا فانا لا استغرب افكارك هذه . هيا .. هيا ولنعد الى العمل من جديد . لن يفيدنا النقاش .. امامك الجمهور واكتب له مـا يريد . نحن في سباق مع الزمن ، الا ترى
الـكاتب : هو سباق فعلا . وانا اريد ان اكتب . هذا ما اريده (حالة من التأمل المتصوفـة تداهمه) ان اكتب عن غربة الانسان .. داخل الوطن .. خارجه .. داخـل نفسه ، يا الهي واريد ان اكتب عن حـق الانسان في الحياة والحلم . احلم .. ان تحلم بالحرية . أن تقاتل من اجل تلـك المرأة الرائعة الجمال .. الحرية .. ان تقاتل ولا تنالها . آه من ينالها .. حقا من ينالها ....

« ممثلون يتراكضون على المسرح في وضع تأهب حربي ويبدون كمحاربين يطوقون مكانا . ايقاعات سريعة . اغنية تأتي من البعيد كهمهمة . الممثل يتقدم متعبا قادما من حربه ليواجه الممثلة التي بدت بوشاحها اما تحمل الكبرياء والحزن »

الام : اراك تركت الساحة !
المحارب : جئت اراك
الام : الست معك دوما

المحارب : هو الشوق
الام : لم تركت ...
المحارب : قتل افراد فريقي .. جميعهم
الام : ومتى كانت الحرب نزهة
المحارب : بل هي الحرب يا اماه .. الا ترين
الام : اني اراك هنا الآن ، والعدو ما زال في كل مكان
المحارب : (صامتا) ...
الام : الا تراه ؟
المحارب : وهل كتب علي ان احارب وحدي ؟
الام : والذين قتلوا !
المحارب : كنا نحارب
الام : (باصرار) والذين قتلوا !
المحارب : (باستلام) انني محاصر يا اماه
الام : وجئت تطلب الحماية !
المحارب : بل قليلا من الامان لمحارب متعب
الام : اسمع حركة في الخارج
المحارب : هو صوت الريح
الام : الريح لا تمشي على اقدام
المحارب : قد تكون اصوات حيوانات هائمة
الام : ومتى كانت الحيوانات تحمل الاسلحة
المحارب : (بيأس مستسلم) انني محاصر يا اماه
الام : سقط الارنب في الفخ !
المحارب : لم يسقط احد . ولست ارنبا
الام : تخاف على حياتك
المحارب : وهبت حياتي للموت
الام : وعندما اقترب الموت منك فررت لا تلوي على شيء
المحارب : لم اهرب . اني لا اهرب
الام : هربت ووقع رفاقك في الفخ
المحارب : لم يكن باليد حيلة
الام : آثرت سلامة روحك
المحارب : اقسم اني لم اهرب
الام : الخائف اخو الهارب
المحارب : ارحميني من قسوتك
الام : ارضعتك لبن الشجاعة فليكن قلبك فوق عقلك
المحارب : (بحيرة) ماذا افعل .. ماذا افعل
الام : لا تتردد . تردد المحارب مشنقة لايمانه
المحارب : لم اتردد يوما ، ولكنني سقطت في فخ الصياد ، وهو الان اقوى مني
الام : اهو الاقوى لانك الاضعف
المحارب : بل لانه الاقوى .. في مرحلة ما . الان
الام : (بغضب) هل تريد ان تسجل موقفا للتاريخ يقال فيه ان المحارب يهرب
المحارب : حياتي ملك للنضال (بعد لحظة) بموتي قد تخسر الثورة
الام : بالغرورك ! ومتى يبقى على قيد الحياة مناضل ؟ انهم يموتون لان الموت يلد الحياة يابني
المحارب : صدقيني يا اماه
الام : اصدقك لا الد كاذبا يابني
المحارب : (يسقط على ركبتيه) باركيني
الام : ابارك الشهداء يابني

« يتردد الممثل في وقوفه . يقبل رأس امه . يخرج مندفعا ليسقط برصاص المتربصين . الام وحيدة تبكي بلا دموع . يصرخ المخرج فيختفي المشهد »

المخرج : وهم ومبالغة . هذا وهم
الكاتب : (منهارا على كرسيه في جو من التعب) هوذا .. هوذا
المخرج : وهل تريد من الناس ان يصدقوا وهم الخيال . الواقع هو ارضية المسرح . من يصدق ان اما كهذه يمكن لها ان توجد
الكاتب : لم لا
المخرج : الخنساء ماتت منذ قرون . ياعزيزي الا تعلم انها مرسومة على صفحات الكتب القديمة فقط
الكاتب : ولكنها يجب ان تعيش من جديد
المخرج : ولم يعيش الاموات؟ . انه امر يطعن احساس الجمهور ، يحرجه ..
الكاتب : انني اتمنى ان احمل سيفا بيدي .. اغرزه في القلوب النائمة
المخرج : اتقتل جمهورك ؟
الكاتب : بل اريد ان استأصل ورم السوء المستوطن في اعماقه . نريد يقظة .. نريد بعثا جديدا للاجزاء المتهالكة في جسد الناس .. بل لكل الاجزاء
المخرج : الم اقل لك .. تريد ان تكون نبيا
الكاتب : بل اريد ان اقول الحقيقة
المخرج : قلها على مسمع الطلاب في اية جامعة . الفن شيء غير الفلسفة ياصاحبي
الكاتب : بل اريد ان اقولها لهذه الرقعة اللعينة التي اسميتموها المسرح واسميها الجحيم
المخرج : هذا الجحيم اعطى مبررا لوجودك
الكاتب : وتلك هي المشكلة . اريد ان اكتب (بعد تردد) ولكني عاجز .. عاجز
المخرج : بل حائر ، ودواؤك عندي
الكاتب : بل انت تريد افكارك . اكتب انت اذن
المخرج : لو قدرت لفعلت ، ولكنك الكاتب وانا المخرج .. ولن اتعدى حدودي
الكاتب : اذن ماذا تريد ؟ هيا وقل لي افكارك
المخرج : ياصاحبي انا لا اقف عثرة امام الافكار الجيدة كما تظن ، انا اريد مسرحا جيدا ايضا
الكاتب : اذن فلنتفق

المخرج : ها نحن متفقان . ما رايك في الكوميديا
الكاتب : لا اعارض
ممثل الصالة: ونحن نؤيد
المخرج : ما رايك في قصة حب
ممثل الصالة: يحيا الحب
الكاتب : انا مع الحب
المخرج : ويفسد الحب بين الزوجين امراة
الكاتب : (مستوجنا) الحماة !
المخرج : لتكن الحماة .. لتكن العشيقة
الكاتب : وتريدني ان اكتب عن مواضيع مستهلكة ابتلعها النسيان
المخرج : المهم هو قالب المسرحية ، ان يكون القالب معاصرا . كل المواضيع متشابهة
الكاتب : وما قيمة مثل هذه المواضيع الان
المخرج : الناس يحبونها
الكاتب : ومهمة الفن ان يرضي الجمهور !
المخرج : ان يقف ضده اذن !
الكاتب : (نزقا) لن اناقش في هذا الموضوع بعد الان
المخرج : (مسترخيا) حسن حسن ، ما رأيك بالمواضيع اللاذعة
الكاتب : النقد الاجتماعي !
المخرج : الاجتماعي .. السياسي . ال ...
الكاتب : مواضيع فنية تستهوي الناس والكتاب على حد سواء
المخرج : اذن اتفقنا
الكاتب : اتفقنا على اي شيء
المخرج : اتفقنا على الموضوع
الكاتب : اي موضوع ؟
المخرج : الموضوع اللاذع
الكاتب : لن العب مثل هذه اللعبة ياعزيزي . ما نفع الانتقاد ؟ ما نفع انتقاد السلطة من الخارج اذا كنت لا تستطيع ان تضع حلا .. تخدر الناس وتمتص نقمتهم . اليس هو المطلوب يدخل الناس الى المكان المقفل ثم يرون الى الممثلين يستخدمون الابر في وخز جسد الجانب السيء من السلطة ليضحك الناس وينفض المولد . لن العب مثل هذه اللعبة . لست مختصا بالتخدير (بقوة) لقد انتهى كل شيء . ما عاد بيننا شيء
المخرج : لا تعش في برجك
الكاتب : لا اريد ان اكتب
المخرج : الجمهور لا يحب الفلسفة
الكاتب : اخرج
المخرج : ستخسر لو ابتعدت عن الناس
الكاتب : لقد انتهيت
المخرج : استيقظ من حلمك
الكاتب : لقد انتهيت .. لقد انتهيت

« يسقط الكاتب ببطء فيما يكرر المخرج (استيقظ) والكاتب (انتهيت) »

ـ ظــلام ـ

ـ المشهد الثالث ـ

« الكاتب مستلق في غابته مغمضا . الممثلون يتقاطرون حوله يتهامسون بقلق . يهزه احدهم فلا يستيقظ . تتكرر المحاولة . يبدأون اغنية هامسة تبدو في كلماتها رنة الاستعطاف »

ممثل : لقد انتهينا
ممثل : اعلن قرار اعدامنا وانزوى
الممثلة : ستظلون مجرد افكار في عقله . سأظل فكرة
ممثل : نريد ان تخرج الى الحياة
ممثل : اخرجنا .. نكاد نختنق
الممثلة : كلما اتخذ قرار لاخراجنا قبرنا من جديد

« همهمة الشكوى تسري بين الممثلين »

الممثلة : (تحاول مداعبة الكاتب) تتركني فكرة في اعماقك ! الا استحق ان اعيش ؟ انظروني، الست جميلة ؟ كلي انوثة فكيف لك ان تقضي علي (تقبله) عصفورة حبيسة فاطلقني
ممثل : اطلقها .. اطلقنا
الممثلة : اطلقني اسبح في الاجواء . حررني من ظلامك فنورك ساطع ولكنه لا يبهر العيون . انظر اليتامى
ممثل : يتامى
الممثلة : تبنى ايتامك فنحن نعبر عنك . كسر قيود
ممثل : بك نعيش
الممثلة : وبنا تحيا

« الممثلة تقبل الكاتب فيبدأ بالحركة »

الممثلة : انه يتحرك

« الممثلون يهللون ويرقصون حول الكاتب ببهجة . يستوي واقفا كضائع »

الممثلون : تحررنا
الكاتب : ولكنني قررت ان اتوقف
الممثلة : ونحن
ممثل : لن تستطيع ان تتوقف . الداء في دمك ولا شفاء لك منه
الممثلة : نحن حبك وانت حبنا
ممثل : لنساعده على التخلي عن قراره
الكاتب : ماذا افعل ! ماذا افعل !

ممثـــــل : اظهرنا على الوجود

الـــكاتب : وما نفع ذلك . كل شيء بات مزيفـــا ورخيصا

المثلـــة : نحن طوع اشارتك

الـــكاتب : كيف اساعدهم يا الهي ، وانا العاجز عن مساعدة نفسي

ممثـــل : نحن انت

الـــكاتب : ومن انا ؟ هوذا السؤال من انا

ممثـــل : انت صانع الافكار

المثلـــة : انت القادر على صنع الافكار .. انـــت صانع السعادة

الكـــاتب : السعادة ! اين هي تلك التي يسمونها سعادة

المثلـــة : في داخلك

الـــكاتب : لم يكن لدي الوقت لكي اعرف السعادة

ممثـــل : صنعت السعادة لنا وصنعتها للناس الذين يرونا

الـــكاتب : ولكن كيف .. كيف استطيع ذلك

المثلـــة : لو كنا نعلم لساعدناك

الـــكاتب : هم يساعدونني وانا لا استطيع . يا الهي ارحم عجزي

المثلـــة : اكتبنا . اتوســل اليك

ممثـــل : نحن بانتظارك

ممثـــل : اظهرنا الى الوجــود

المثلـــة : اعدنا الى الحيـاة

ممثـــل : نريد الحيـاة

ممثـــل : نريد الحيـاة

((تتعالى اصوات المثلين منادية بالحياة))

الـــكاتب : (ما زال في حيرته) لم اكتب ؟ لمن اكتب ؟ ماذا اكتب !

المثلـــون : الكتابة هي حياتنـا

الـــكاتب : (مهللا وكأنه وجد شيئا) لقد وجدتها . السعادة هي الهـدف . الســـعادة .. السعادة .

ساكتب عن السعادة

((تتشابك كلماته مع اصوات المثلـين يرددون كلمة الحياة))

ـ ظـــلام ـ

ـ القسـم الثـاني ـ

ـ المشـهد الاول ـ

((يتكون المنظر بشكله العام ، الا انـه يشتعل بالحيوية في الغابة . المثلون يغنون ويرقصون بمرح وفرح ، وكأنما الحياة ردت اليهم ، او انهم في الطريق اليها من جديد . اغنية سريعة الايقاع معروفة اللحن تتردد في كل مكـان . تقوم المثلة باداء رقصة فردية فيمـا يقف المثل يتملى رؤيتها . الحمرة في عينيه فيما يحمل حقيبة السفر . يصبح الغناء مهموسا حين تقترب المثلة منه))

المشـــل : سعيدة ! (بعد لحظة) لم لا

المثلـــة : (متمايلة) وقور ! لم لا

المشـــل : يحبك الناس .. المدينة تحبك !

المثلـــة : وانت ! الست من المدينة ؟

المشـــل : ما عدت من أهل المدينــة

المثلـــة : الا يعجبك اهل المدينة ؟

المشـــل : انا الذي لا اعجبهم

المثلـــة : من قال هذا ؟

المشـــل : (مستعدا للرحيل) جئت لالقاء نظـــرة الـــوداع

المثلـــة : من كان يظن ان رجلا مثلك يفكر بالوداع ! (تتوقف عن الرقص)

المشـــل : الوداع نهاية الخيبة

المثلـــة : الرجال لا يعرفون الخيبة

المشـــل : في المعارك يخسر فريق ويربح اخر . واحد تخيب آماله وواحد تغمره السعادة

المثلـــة : ولكنك لم تخض المعركة بعد

المشـــل : الا يكفي اني تنبأت بالنتائج قبل ان تحدث

المثلـــة : معارك دارت في ذهنك ، بالشجاعة !

المشـــل : وهل كان من الممكن ان يحدث غير هذا

المثلـــة : الهـــرب !

المشـــل : ان يسلم الانسان بكرامته قبل ان يضيع كل شيء

المثلـــة : كنت اظنك اكثر صلابة

المشـــل : العود الصلب يكسر بسهولة

المثلـــة : والعود الصلب اذا ضرب كسر وحطم

المشـــل : من اضرب .. ومن احطم ؟

المثلـــة : كل ما يعيق ســـعادتك

المشـــل : اضرب من ! الست انت سعادتي ؟

المثلـــة : ولكني معك

المشـــل : وما الفائدة ! الجميع ضدي

المثلـــة : وماذا يعني هذا ! الست معك ؟

المشـــل : والدك . أهلك . نظرات العجائز وسخرية الشـــباب

المثلـــة : ثم ..

المشـــل : (مسترسلا) الفروق التي تنتصب امامنا عاليـــة

المثلـــة : هل تراني صغيرة على اتخاذ قرار ؟

المشـــل : أنت .. انت سيدة النساء

المثلـــة : راشدة واملك عقلا اقرر به مصيري . اما تلك الفروق، المال ! النسب ! نقودك يغنيني ونسبي لا يشرفني كثيرا . انت الذي ... (تحجم عن المتابعة وتنصرف مسافـــة بكبرياء)

المشـــل : هذا وهم .. هذا حلم من احلام الكتاب

المثلـــة : احلام الكتاب هدمت دولا وحصونا
المثـــل : ولكن كيف .. كيف ؟
المثلـــة : الحب لا يعرف التساؤل ولا التردد .. ولا الحدود
المثـــل : لا اتـــردد
المثلـــة : انت تهرب
المثـــل : أهرب قبل ان تقتلني الخيبة
المثلـــة : لو لم اكن احبك لقلت انك
المثـــل : جبان . قوليها دون خوف
المثلـــة : ولكني احببتك ، واحبك الان ...
المثـــل : وغـــدا ؟
المثلـــة : دعني اظل احبك في المستقبل ايضا
المثـــل : سأظل احبك دومـا
المثلـــة : حب المريض الذي يتنعم بالخيبة
المثـــل : (ثائرا) وما هو الحل ؟

« الممثلة تلمح الوالد يدخل من طـرف الغابة ، بخيلاء وثقة »

المثلـــة : سأريك الان ما هو الحـل

« الوالد يلمح الشاب فيهم عليـه بعصاه ملوحا وقد استبد به غضب شديد »

الوالـــد : بلغت بك الجرأة لمحادثة ابنتي امام الناس

« الممثلون يهربون ترقبا لحوادث متوقعة »

المثلـــة : (بتحدفيما تنظر الى حبيبها) جاءيحدثك يا والدي
الوالـــد : عن اي شيء ؟ لا حديث بيننا
المثـــل : (مترددا) انني ...
الوالـــد : انك شاب لا خلق له
المثـــل : انني ..
الوالـــد : تلطخ اسم عائلتنا بحماقاتك ثم تملك الجرأة في التحدث الي (الى ابنته) اذهبي الـى البيت فلي حديث مطول معك
المثلـــة : انا باقية ياوالدي
الوالـــد : وتخالفين أمري ؟
المثلـــة : انا باقية لاستمع اليه يحدثك
الوالـــد : اقول لك غادري هذا المكان
المثلـــة : (الى المثل) انني انتظر حديثك الى والدي
الوالـــد : (غاضبا يلوح بعصاه امام ابنته فتقـف صامدة) ايتها العاصية
المثـــل : (متدخلا ليمسك العصا) لا اسمح لـك بتوجيه اية كلمة
الوالـــد : ومن انت لتمنعني ؟
المثـــل : (بشجاعة) انا من يحبها .. انا مـن سيتزوجها
الوالـــد : (مفجوعا) تحبها .. تتزوجها !
المثـــل : لقد عنيت قولي
الوالـــد : اخرج قبل ان اقتلك
المثـــل : وهي تحبني وتقبل الزواج مني

الوالـــد : (الى ابنته) هل اصدق ما اسمع ؟
المثـــلة : يجب ان تصدق ما تسمع يا والدي
الوالـــد : لا .. لا ..

« يخرج المخرج من الظلام مهللا ومصفقا »

المخـــرج : هذه فكرة رائعة . انني سعيد بهـذه البداية . الناس يحبون أن يروا الى سعادة الناس وانتصار الحب . والان اريـد ان ارى الى النتيجة .. هيا الى العمل

« يتراجع المخرج الى الظلام . يعـود المشهد الى حيويته . الوالـد يختفي . الممثلون يحتفلون برفيقيهما . المثـل والممثلة يعيشان لحظة انتصار »

المثلـــة : احببنا فانتصرنا
المثـــل : كنت جبانا .. وكدت افقد روعة السعادة
المثلـــة : احببته في البدء لانه قدري ، والان احبه اكثر لانه يعرف كيف يصنع الشجاعة
المثـــل : في البداية خلق الانسان تقاليده فعبدها لتقف امام امانيه مقدسات زائفة ، ثم يثور ويتمرد ولكنه لايستطيع ان يحققنصره ويكاد ينهار في لحظات لجبنه وضعفه
المثلـــة : وكانت المرأة جنحا مكسورا ، ضلعا واحدا في صدر الرجل ، ولكنها تحررت ورفعت في الجو صوتا كان مخنوقا
المثـــل : وضع الانسان الشجاعة فانهزمت امامه المخاوف . تعالوا نتحرر جميعا ، نرفض قدرا يرسمه الاقوياء والمتعسفون . تعالوا نهدم اسوار الضعف والاستكانة
المثلـــة : غنوا معنا من اجل السعادة التي تؤخـذ بالايدي وتنال بالشجاعة

« ما ان يبدأ الممثلون بالغناء والرقص حتى يندفع المخرج من الظلام غاضبا »

المخـــرج : ما هذا .. ماذا يجري هنا ؟ اهو درس في الاخلاق والثورة ؟ ماذا يظن الناس بنا ؟ مدرسة تعليمية ام مسرح للمتعة ! هيـــا ولنلعب افكارا اخرى (يصفق بيديه لتنظيم المجموعة) نريد الان فرحا حقيقيا يسعد الناس ويجمع القلبين العاشقين . امرحوا وغنوا وارقصوا .
نريد سعادة .. حركة .. اثارة .. هيا .. هيا

« ينسحب الى الظلام فينصاع الممثلون الى الاوامر ويقومون باعداد العروسين . العروسان في صدر المكان فيما تدخل فرقة الخوجة الشعبية لتبدأ طقوس العـــرس »

المخـــرج : (من الظلام) نريد اسعاد الجمهور .. مزيدا من الاثارة والمرح

« يقوم احد الممثلين بدور الشيخ لعقد القران »

الشيـــيخ : اما بعد فان الله امر بالحلال كي يزداد الناس ويكثر المال ، وجمع ما بين الانثى والذكر طريقة لاستمرار البشر . عباد الله اتقوا الله في حكمته فلا تفرقوا بين السُدى ولحمته ، ومن جمع راسين على الحلال فلا مفر من الجنة له مآل . صلوا على النبي

الممثلـــون : اللهم صلي على سيدنا محمد وعلى آلــه وصحبه وسلم

الشـــيخ : من وكيل العروس ؟

الممثـــلة : انا وكيلة نفسي

الشـــيخ : ومن وكيل العريس ؟

الممثـــل : انا وكيل نفسي

الشـــيخ : اذن نقرا الفاتحة

« بعد القراءة تجرى مراسيم عقد القران الشرعي بشكل صامت وسريع ، وما ان تنتهي حتى تبدأ فرقة الخوجة عملها . غناء ورقص شعبي يتخللهما تعليقات واشتراك ممثل من الفريق بالرقص الشرقي ايضا ، ويتم خلال هذه الفترة استعراض لبعض الالعاب والافعال التي تقام في مثل هذه الاحتفالات . ثم تبدأ الزفة حيث يقاد العروسان الى الداخل ، وفي هذه اللحظة يندفع الكاتب من الظلام غاضبا ليوقف كل حركة في المشهد التمثيلي »

الـــكاتب : يكفي هذا ، ما عدت احتمل ، اية نهاية لفكرة ! واية طريقة للتعبير عن مشكلة ! بدات بشيء وانتهيت بشيء آخر . كنت اريد ان اتكلم عن السعادة المنتزعة بقوة الايمان والتصميم ، تمزقت افكاري واستخدم اسلوب رخيص في ابتزاز السعادة المزيفة من وجوه الناس . انني ارفض .. انني احتج

« يطل المخرج فاذ بالكاتب يثور لرؤيته »

الـــكاتب : لقد افسدت الفكرة .. افسدت حياتي . اخرج قبل ان اخرج حياتك من جسدك

« يهجم عليه فيهرب المخرج »

الـــكاتب : (الى الممثلين) وانتم اخرجوا من راسي وبدني ووجودي ، ما عدت اطيقكم ، ما عدت اطيق التمثيل والكذب

« يلاحق الممثلين غاضبا فيهربون الى الظلام . يصطدم بالممثلة التي بدت هادئة »

الـــكاتب : وانت ايضا لا اريدك .. لا اريد افكارا .. ولا اريد ان اعمل ، دعوني وشأني .. اريد ان احيا بهدوء

الممثلـــة : (بحنان) وهل يضايقك وجودي ؟

الـــكاتب : (كمحارب انهكه التعب . يمسك بيدها فجأة ، وتلك هي المرة الاولى خلال هذه اللعبة والتي يمسك فيها الكاتب باحدى افكاره المثلة بكائن) لا تتحركي . ابقي ما عاد لي احد . الاصدقاء ذهبوا والافكار هربت وانا اريدك (يضمها اليه) وهبت السعادة للناس بلا حساب .. وانا اريد السعادة لنفسي ، الا يحق لي .. الا يحق لي (يحتضن الممثلة بعنف فتستجيب له)

ـ ظـــلام ـ

ـ المشـــهد الثـــاني ـ

« حالة من الحلم رائعة تجري داخل الغابة . الممثلة شبه عارية تلف اجزاء من جسدها الجميل بوشاح فيما تقف على مرتفع من الارضية والكاتب يدور حواليها باعجاب تخالطه سعادة . فرح وألق والكاتب يغني بصوت خفيض تصاحبه انغام من كل مكان »

الـــكاتب : في صحتك ايها النور الباهــر (تأمل) ياسيدة الكريستال (تأمل) ايتهاالمنحنيات الدافئة الساخنة المشتعلة نورا . كم من الايام .. والسنين ضاعت ! اين كنت ؟ نخبك ياسيدتي

الممثلـــة : (لا تشرب شيئا) نخبك

الـــكاتب : اهي كلمة مناسبة ان اقول احبك !

الممثلـــة : كلامك ابدا مناسب

الـــكاتب : انها قديمة .. مستهلكة وبائدة . اريد كلمة جديدة

الممثلـــة : كلامك ابدا مناسب

الـــكاتب : انها قديمة .. مستهلكة وبائدة . اريد كلمة جديدة

الممثلـــة : ومن غيرك يضع الكلمات الجديدة !

الـــكاتب : لا اريد ان اضع شيئا جديدا سوى شعور نحوك مضاف الى شعور قبلـه

الممثـــلة : انا ملكك

الـــكاتب : يا الهي يغمرني سرور لا استطيع ان اسميه ، بل ارفض لفظة السرور تلك ، هي لاتكفي ، اتراها النشوة ؟!

الممثلـــة : انت خالق النشوة . تحق لك النشوة

الـــكاتب : (بحزن خفيف يتحول الى فرح بسرعة) لقد نسيت نفسي ، سنون عجاف تلك التي مرت بي . اين كنت ؟

الممثلـــة : معك ابدا

الـــكاتب : اين كنت .. اين كنت ؟ اريد ان اتعبد بين يديك

الممثلـــة : متى يسجد الخالق للمخلوق ؟

الكاتب : (يحتويها بقوة وينزلها) احبك احبك .
لتكن الكلمات قديمة اما الحب فجديد
(يدور بها في المكان) انت سيدة الملكة
التي انتعشت حروفها بوجودك . تمددي .
اريدك ان تتمددي في كل زاوية . املأي
اخاديد وجودي بحرارتك (يقبل يدها)
دثريني بالحنان .

الممثلة : رهن يديك

الكاتب : (بغتة) هل تحبينني ؟

الممثلة : تقول لي احبك فافعل

الكاتب : (بنزق خفيف) الا ترين بي شيئا يبعث على الحب

الممثلة : فيك كل ما يخلق الحب

الكاتب : الا اثير فيك شيئا ؟

الممثلة : ليس فيك ما لا يثير

الكاتب : احبك . احبيني

الممثلة : رهن يديك

الكاتب : اريدك لي ابدا

الممثلة : انا لك ابدا

الكاتب : اريد ماضيك

الممثلة : انت صانعه

الكاتب : وحضورك ومستقبلك

الممثلة : انت الماضي والحاضر والمستقبل

الكاتب : (بنشوة) اشعر بنفسي كطائر يحوم حول قفص كبير هو العالم كله

« فيما يعيدها الى عليتها يجلس عند قدميها »

الممثلة : انت العالم

الكاتب : ماذا عندك من مشاريع للسعادة .. ماذا عندك لرجل ظل طويلا خارج الدائرة ؟ ادخليني الدائرة فاذ بي كل شيء انا ، انا المركزوانا القطروالمحيط.ماذاعندكلي؟

الممثلة : ماذا يمكن للعجينة ان تفعل بين يدي مثالها سوى ان تأخذ الشكل الذي يريد

الكاتب : تشكلي حبا لا يفني . تكوني سعادة ابدية

الممثلة : وهل خالفت لك امرا من قبل ؟ قلت لي افعلي ففعلت ، احبي فأحببت اكرهي فكرهت . ملك يديك فكيف تأمرني بحبك ولا افعل !

الكاتب : اريد حبك من ذاتك

الممثلة : الست انت ذاتي ؟

الكاتب : اريدك ان تتحرري فتحبين حريتك من خلالي

الممثلة : (بسذاجة) وهو ؟

الكاتب : ومن هو ؟ (بثورة متمالكة نفسها) من هو ؟ قولي من هو

الممثلة : ذاك الذي ربطتني به

الكاتب : (وكأنه بدا يتذكر) ذاك الذي ...

الممثلة : نعم . هو ذاك الذي رسمتني حبيبة له فزوجة ، ثم توقف كل شيء

« يدخل الممثل من أعماق المسرح حزينا كمن قضى عمره في البحث عن شيء ضاع منه »

الممثل : ماذا فعلتم بي ؟ هل انتهى كل شيء ؟

« ينظر اليه الكاتب باستغراب . ينظر هو فيرى الممثلة »

الكاتب : من انت

الممثل : وما عدت تعرفني ايضا ؟ (الى الممثلة) ابحث عنك وانت هنا ! حمدا لله انك هنا ، بحثت عنك في كل مكان

الكاتب : هي في مكانها الطبيعي

الممثل : لا أعلم لم خيل الي اني فقدتك نهائيا . هل تعلمون ما سر ذاك الشعور القاتل ؟ ان تفقد من تحب . ياالهي ما اقساه من قتل !

الكاتب : (ببرود) ماذا تريد ؟

الممثل : جئت أسألك عنها فوجدتها امانة بين يديك

الكاتب : (بقسوة) ما دمت قد وجدتها فعد من حيث اتيت

الممثل : مكاني هو قربها فكيف اغادرها

الكاتب : ما عادت تخصك

الممثل : لا افهم شيئا (ينقل نظراته بين الاثنين) لا افهم شيئا

الكاتب : خير لك الا تفهم شيئا

الممثل : (للممثلة) الن تعودي معي ؟

الكاتب : وحدك الذي سيعود

الممثل : لم تنته بعد حكايتنا . هيا

الكاتب : هي باقية

الممثل : ولماذا ؟

الكاتب : لانها باقية

الممثل : (للممثلة) هل هذا صحيح ؟

الكاتب : ما هو الصحيح وما هو الخطأ ! انتهى دورك ايها الشاب . جاء دوري

الممثل : هل ينتهي كل شيء هكذا ؟ (للممثلة) هل ستبقين حقا ؟

الكاتب : (الى الممثلة التي بدت كتمثال) هل ستبقين حقا !

الممثل : وسعادتي !

الكاتب : وسعادتي !

الممثل : تستطيع ان تنال ما تريد . تخلق ما تريد . وما ذنبنا نحن مخلوقاتك ؟

الكاتب : هذا قدرك

الممثل : وانا انا بالذات ؟ حكمت علي بالسعادة ،

ثم تحكم علي بالتعاسة

الكاتب : (فيما يقترب من الممثل ببطء) اخذت قسطك من السعادة يا هذا . انا لم آخذ شيئا منها بعد . ستبقى لي . هل تفهم ما اقول ؟ ستبقى لي . اهدم كل شيء من اجلها (بقسوة) لقد انتهيت انت ايها الشاب

« يطلق الكاتب النار من مسدس على الممثل فيسقط على الارض دون حركة »

الكاتب : لقد انتهيت انت لاني يجب ان ابدا أبدأ . تلك هي سعادتي

« يظل الكاتب يطلق على الجثة بثبات وكان المسدس لا تنتهي ذخيرته . ثم يطلق في الفضاء وعلى الاشياء فيما تنطلق كلمات من الكاتب او من مكان آخر (السعادة) (البداية) وهكذا الى ان يصاب بحالة من هستيريا الفرح »

الكاتب : ها قد بقيت لك وبقيت لي ياوردة الفرح التي لا تذبل

« يتساقط الظلام ببطء شديد فتميل الممثلة الى الاصفرار والكاتب ما زال يطلق النار بثبات وخلال فترات منتظمة ولكنها سرعان ما تتباعد »

الكاتب : تفتحي لي واشرقي يا وردة الفرح .. يا حقل السعادة ...

ـ ظـلام ـ

ـ المشهد الثالث ـ

« الكاتب في مكتبه يعد حقيبة السفر . كآبة تحيط بالمكان . والغابة تبدو حزينة وكالحة كأنها بانت قديمة ومنسية . يدخل المخرج فيجد الكاتب يحدث نفسه »

الكاتب : لقد قتلتنا الاحلام . الاحلام هي الاوهام. السعادة ! يالها من مزيفة

المخرج : اهي رحلة الصيف ؟

الكاتب : الصيف .. الشتاء .. ، من يدري ! يبدو انها الرحلة الاخيرة

المخرج : كنت سأقترح عليك فعلا رحلة قد تفيدك .. بل انها هي الحل الوحيد للخروج من مأزقنا

الكاتب : مأزقنا ! ولم يكن مأزقك انت ؟

المخرج : مصيرنا واحد . مهما هربت كانت بحاجة الي وانا بحاجة اليك

الكاتب : ولكن مشكلتك ليس لها علاقة بي ، فانا قررت ان اتوقف نهائيا

المخرج : لم تتوقف ؟

الكاتب : هذا شأني

المخرج : وصداقتنا !

الكاتب : ما عاد هناك من شيء يربطني الى الماضي

المخرج : انا لست الماضي

الكاتب : انت جزء منه

المخرج : والى اين رحلتك

الكاتب : الى عالم الهدوء والسكون

المخرج : لابد انك اخترت غابة او رأس جبل للاستجمام

الكاتب : لا اعلم شيئا عن تلك البقعة التي سأرحل اليها ، ولكني اعلم اني سارحل وهذا يكفيني الان (يتحرك)

المخرج : ولكنك ستعود قريبا ، اليس كذلك ؟

الكاتب : ولم اعود ؟

المخرج : تعود الى العمل

الكاتب : لقد مات العمل

المخرج : لا تدع اليأس يقضي عليك

الكاتب : ولم اقضي عليه ؟

المخرج : (يلاحقه) لقد كانت بدايتك رائعة .. واحبك الناس

الكاتب : تلك كانت بداية المجزرة . اعطي الناس ما يحبون فيطلبون المزيد واعطيهم ما يريدون .. وهكذا دارت الدائرة الى ان التفت حول عنقي ..

المخرج : اقترح عليك رحلة قصيرة ثم تعود .. وسترى

الكاتب : الرحلات الرائعة هي التي لا نعود منها

المخرج : انك تخيفني

الكاتب : انني اخيف نفسي

المخرج : انت تعلم مقدار حبي لك فلا تؤلمني بهذا التشاؤم

الكاتب : الحب ! ياله من عالم موحش (يخرج)

المخرج : (مناديا) ستعود .. اعلم انك ستعود ، سأنتظرك (وحيدا) ماذا حدث لهذا العالم ؟ هل نصاب بلوثة ام اننا اصبنا فعلا . ماذا جرى له ؟ انسان ناجح حقق ما يصبو اليه الانسان من مال وشهرة ثم يترك كل شيء ويمضي (بعد لحظة) اعتقد انه سيعود وسأكون بانتظاره فالاعمال كثيرة والافكار لا يمكن لها ان تنتهي

« يخرج المخرج من المكتب فيما يدخل الكاتب مخذولا من طرف الغابة . الهمهمات تحيط به وتتصاعد مع خروج فريق التمثيل يتابعه كظله . الكاتب يجلس على ركبتيه يائسا »

الكاتب : لقد تعبت من الرحلة . يبدو ان الامر كان خديعة ، لعبة النجاح والتقدم الى الافضل (صمت) حلمنا .. وكان الحلم

وهماً . الحقيقة وهم . اين هي تلك الحقيقة ؟ من الذي يخطىء ؟ ومن الذي على صواب ؟ هل انا على صواب ؟

الممثلون : من يدري ؟

الكاتب : هل انا مخطىء ؟

الممثلون : من يدري !

الكاتب : بت لا اعلم شيئا . ماذا اريد . ماذا تريدون . ماذا يمكن ان يحدث . يا الهي لقد انتهيت . انني اختنق . اريد ان اموت سريعا . اين هي تلك التي يسمونها النهاية؟ اقتربي مني اقترب منك . لنقترب من بعضنا البعض . احس بك باردة فخذي ما تبقى عندي من حرارة . خذيها .. خذيها ، اني ابرد ، لقد بات العالم جليدا. الثلوج تغمر كل شيء ، الاشياء باتت بيضاء . انني ارتعش .. ابرد ، عظامي تتهاوى .. آه .. لقد توقف كل شيء

« يسقط الكاتب ليتلقفه الممثلون بأيديهم لي يضعوه على نقالة . يتكلمون اليه بحزن بارد ثم يجرون النقالة ببطء خطوة فخطوة . ترانيم الحزن ترافق التشييع .. الى ان ينطلق صوت »

الممثلة : لا .. لا يمكن لنا ان ننتهي بمثل هذه السرعة

الممثل : **هل نموت هكذا برفة عين !**

ممثل : **لقد باتت نهايتنا وشيكة**

الممثل : **بل هي النهاية**

الممثلة : (تنكب على جسد الكاتب) لن تفارقنا . وجودنا من وجودك . ما ان تغيب حتى يطوينا النسيان . ابق من اجلنا (الى رفاقها) ليبق من اجلنا .. ادعو معي ان يبقى

الممثل : لقد انتهينا . اقسم ان الرحلة كانت قصيرة وكان مقدرا علينا ان ننتهي هكذا

الممثلة : (منتحبة) اوجدتنا فاحم وجودنا . لو ان البكاء ينفع لغمرناك بالدموع كي تعود الينا

ممثل : (فيما يراقب الكاتب) انه يتنفس ببطء

الممثلة : (بعد ان تتأكد من ذلك الامر) قليل من الحرارة ولكنها تكفي ، هيا وساعدوني لكي تعود الحياة الينا

« يقوم واحد بتدليك قدمي الكاتب والاخر صدره ، والممثلة تنفخ من خلال القبل في فمه . الموسيقى تشتد . حمى الحياة تسيطر على المشهد لكي يستوي الكاتب في جلسته بين فرح الفريق وتهليله »

الكاتب : لم يعجبني الموت (بنشاط) لقد اكتشفت الحقيقة (صارخا) لقد اكتشفتها . هو ذا ما ابحث عنه ، علاج يقف امام الموت والانهيار . انه الفن الحقيقي ان تستمر الحياة الق ورائعة .
الفن يمنع الموت . هو الفرح الحقيقي للانسان (يقفز فرحا) ساكتب من اجل الفرح الذي يلقحنا ضد الموت بانواعه . الاستمرار هو السعادة ، رغم كل شيء يبقى الاستمرار . انني سعيد .

« يخرج من المشهد كطير قوي . الممثلون يتوزعون ادوارا يبدأ مشهد يسوده الفرح والتفاؤل . في المكتب يظهر الكاتب والمخرج يتناقشان في العمل »

المخرج : هل تريد ان تسأل الناس ؟

الكاتب : لا اظن انهم يرفضون

المخرج : (الى الجمهور) ما رأيكم ؟

الكاتب : ما رأيكم في ان تظل الحياة سيدة الموقف، مهما كانت القسوة والتعاسة ، ان تبقى الحياة بديلا للموت والانهيار !

ممثل الصالة : والان نريد ان نرى المسرحية

الكاتب : نبدأ الحياة بلقاح يحمينا من الموت .. ثم نشاهد المسرحية

ممثل الصالة : ولكن الموت حق

الكاتب : الموت الجسدي حق ، لاننا نفنى ، انما البحث عن لقاح يقف امام موت الروح

ممثل الصالة : وما اسم المسرحية الان ؟

الكاتب : (بعد لحظة من التفكير) السماح على ايقاع الجيرك

ممثل الصالة : (مستنكرا) السماح على ايقاع الجيرك ! هذا هو التناقض بعينه . لا نستطيع ان نتصور تراثنا القديم يؤدى على ايقاع جديد وغريب .

الكاتب : انما الامر مجرد رمز ، فالفن هو التعبير عن التناقض بكل حرية وابداع ، وهذا ما اريده واتمناه وتريدونه انتم ايضا . يجب الا يسيطر الموت علينا فنتوقف ونصاب بلوثة الخمول والوقوف عند الزمن الميت . انني سعيد لانني قاومت واريدكم ان تفعلوا مثلي . مزقني التناقض في البداية ولكنني استطعت ان استفيد من ذلك التناقض . هيا ولتكن البداية جديدة

المخرج : والان يبدأ العمل . استعداد

« فريق التمثيل يبدأ في الرقص والغناء فيما ينسدل الستار »

الصالة تشتعل بالنور
وتكون النهاية

(حلب ـ سوريا)

من مراثي فاطمة

محمد علي شمس الدين



زغرودة

« مالوم عيني لو حدر دمعها دم »

هـا
هـي
ذي
العروس تدخل في الرقص الدمـــوي
مجلوّة ، والجبال مشرئبة كالأحضنة الوحشية
في البراري .
هـا
هـي
ذي
العروس تنـــام
فانهضي ياحمحمـة المهر في فـراغ البراري
ويا أيها ذا المطر الفوضوي انحدر في خلايا التبغ
ياتبغ احتكـم للنـار لا للدخان .

● ● ●

... وفاطمة التي احتكمت لماء النهر لم تعلم
بان النهر مقتول
وأن الماء موت بين حدين
وأن الحـد بين الموت والقبلات
دم يأتي على منقار عصفور
وينقر حلمة النهدين ، فاطمة التي احتكمت لطائرهـا
تعانق موتـه والشعرُ **محلـــول .....**

● ● ●

العـروسة
بليلـة عرس
هنو ّهـا
الحنـّا دم
الحنـا دم
حنّوهـــا
ياخـويا
طيور الحـزن
بأقفاصـــا
هــات الفجـــر
هــات الفجـــر
من رصاصـــــه
آ ... وي ... هـــا ...
.... وفاطمة التي احتكمت لماء النهر لم تعلم
بان النهـر مقتـول .....
يتعمد بالـــدم
يتعمد بالأشلاء الصعبة
يتعمـد بالأمعـاء
يتعمد بالرأس والاشلاء .

فاصل / البكاء

لماذا يئن الغزال ؟

ـ : لأن البراري ....

ـ لماذا تئن الخيول الشريدة ؟

ـ : لأن الرمال ....

ـ لماذا تئن الطواحين عند المساء ؟

ـ : لأن السواقي

ـ لماذا تئن الكلاب الحزينة ؟

ـ : لأن الخطى

ـ من القادمون ؟

(بكـاء ثقيـل).

بطيئا يجيئون حتى تئن القرى
بطيئـا كما تسقط الارض في لانهاياتها
بطيئـا كما يرسب الراسبون .

فاصل / احتفال بمجيء الليل

(فطـم) احتفلت بمجيء الليل
اخذت زينـة نهديهـا
وتعرت لتصير أشد نقاءً من قلب الحق
قرات : (وسلام هي حتي الفجر سلام هي حتى الفجـر سلام) .
(فطـم) ابتهلت حتى الاغماء
وافاقت
لترى من فرحة ادمعهـا
شبحا يتنزل في صحن دمـاء
ـ من يسقط مثل فراشات الفولاذ ؟
(فطـم) ارتعدت
وبكت حتى الاغماء .....
(ها هي ذي العروس تنام)

فاصل / الصمت

أقـرع الصمت بصمت الهاويـة
اقرع الدمع بدمع ابدي
اقرع الشمس بشمس مثلها
اقرع البحـر بقبطان شريـد .

صـوت

ـ : هل تقرأ حزنا وثنيا في قمر الارواح ؟
هل تقرأ شيئا ما في وجه حبيبتك المقتولة ؟
هل تقرأ في عينيها نـدم الرهبان ؟

● ● ●

....

تطلعت من فرحة عينيها ، فرايت الضفادع تغادر مستنقعاتها السعيدة وتموت ، والبهائم تلوك ارسنتها الحديدية في مذاود الحجر ، وقطعان الماعز الجبلـي محمولات في نقالات اسعاف خشبية .

قلت : من سحب بساط الارض من تحت اظلافها ؟

قلت : من سحب الخطى من الاقـدام ؟

تطلعت من فرحة عينيها في المسـاءات البطيئة في شبكات الدم في البرك المذبة في قطار الاتجاهات البعيدة ، في بوصلـة المتاهات في القمر الشجري المعذب في القمر المعقوف في قمر بني هاشـم .

تطلعت من فرحة عينيها في العقــد الخضراء في العقد البيضاء في العقد الصفراء في العقد .

تطلعت في مطارح النسـاء .

نأبصرت سماء خفيفة وهواء خفيفا ونجما خفيفا .

ناديت تعالي ياامراة النهر ويا امرأة الشجر المبتل بماء النهـر ويا امراتي .
ناديت وكان الصوت يراوغني
ناديت وكان الصوت يراودها
ناديت فنامت كل طيور الغابة في الاوكار
وتلفت نحو النبع غزال شارد .

● ● ●

....

تجـيء في المســاء
تنام مثلما تريد أن تنام
تنـام مثلما اريد أن تنـام
فأخلــع الجســد
ونستحم في العـراء مرتين .

فاصل / الضرب على الوتر الحساس

مثل ربابة راعي ، مثل زرياب الذي اعرفه ويعرفني ، مثل حنجرة أم كلثوم : اضرب على الوتر الحساس .
لكل قرار جواب : أضرب على الوتر الحساس .
اقول : يافاطمة ياسيدة نساء العالمين .
تقول لبيك سـيدي
أقـول : ياجوهرة هذا التاريخ الآسن ، هل تأذنين ؟
تقـول : لك الأمان فادخل .
اقـول : ياأجمل النساء وأجمل الرجال وأجمل الاطفال وأجمل من يبغم في الغابات وأجمل من يتحول في هذا الكون الفاســد .

يا أجمل ما يتساق الأرحـام
وأجمل ما يتنزل في الأقــلام
وأجمل ما يتحـدر في الاصلاب
وأجمل ما تحلمه الاحــلام
ماذا تبغـين ؟

يافاطمة البيداء وفاطمة السحر الفاجع
يافاطمة الليل المربوط بأذيال الغزوات
وفاطمة القمر المربوط بأذيال الشيطان
وفاطمة الارض المربوطة من رجليها ...
ماذا تبغـين ؟

واقـول لها اقتربـي
وتقـول تعـال

واقـول لها ابتعـدي
وتقـول تعـال
واقـول أنا الموبـوء
تقـول تعـال
واقـول انا المنـذور
تقـول تعـال
وندور ندور كزوبعة تحت الزلزال .

ـ ٢ ـ

سـفر الهجران

! الانسـان اجمـل ازدهـارات الطبيعـة ؟

ـ هيغل ـ

حالة رقـم (١)

لم يدخل في الحزن السـري
ولم يتعلم لغـة الط بقات
لـم يقتـل
لـم يُسـحل فوق رصيف
لـم تسمل عينـاه
ولم تسحب في الزنزانات اظافـره
ولهذا حين يراوده تعـب أو غربـة
يدخل في مستشفى الامـراض الصعبـة
يتقيـأ
يبصق شيئا من رئتيـه
ويموت سعيـداً فوق سرير دافىء .

حالة رقـم (٢)

كان يرتب فـوق المنضدة الخشبيه
كل حوائجـه :
تبغـا
وسـعالا
وكفـن .
وديونا تسقط حين يموت
ويرتب وجـه حبيبته .

فاصل / هيغـل يبكي ....

....
....

احس انني أعيش في متاهة النحاس
وأن آلـةً تحـدد استطالة الذراع
واستدارة النخـاع
واتسـاع رقعة الخيال
احس انني مؤقت كساعة الجـدار
وأن قلبي مثلهـا يـدق دقة الوداع
فمن يديـر فيّ قرصـه فيستطير في دمـي الشعاع ؟
تقول حين تنحني عليّ فاطمـة :
انـا الحـزين
انـا الحـزين
وتسمع استغاثتـي .

● ● ●

....

لأن أصابعي بلا بصمـات ، وجسـدي بلا علامة ،
وكريات دمي لا سالب فيها ولا ايجاب .
لأن زاوية انحناء الانف صفر ، واتساع رؤية العينين الى اللانهاية ، ولا سجل لي في دوائر الأمن والجمـارك والسـجون
أحس انني الحـر الوحيد بينكم
انا مركز الارض وأنتم الطبقات .

....

آثرت ان اقيم دونما اتجاه
وأسكن استدارة الفصول
لا أم لـي :
أختار أيـة امرأة
لا وجه لـي :
أختار مومياء متحف قديم
وحين اطلب الهواء لا أرى سوى الهواء
وحين اطلب السماء لا أرى سوى السماء
وحين تنحني عليّ فاطمه
تقول انني حزين
وتسمع استغاثتي ....

ـ ٣ ـ

سفر الشموس الصغيرة الخضراء

● يقول المغنـي :

يأتـي
من كهف الريح الى
كهف الظلمات الى
الكهف الجبلي الى
جبـل الزيتون
وَلـدٌ
يتدحرج بين الكاف وبين النون
وَلـدٌ
يتكون في الهجرات وفي ورق الاحزان
وَلـدٌ
تتكور في خطوته شمس الانسان .

●

لم يبق الا شمس فاطمة
خضراء في عذرية اللهـب
مقتولة واقـول قاتلـة
واقول: مذبوحا من التعب
لم يبق الا عاشق هـرمٌ
كذبالة النيران في الحطب

(لبنان / الجنوب)

حسب الشيخ جعفر
تغريب الواقع والاغتراب عنه (*)

محمد مبارك

صدرت للشاعر حسب الشيخ جعفر ، حتى الان ثلاث مجاميع شعرية ، استطاع ان يطرح عبرها تجربته الشعرية من خلال رؤيا ترتفع ، في بعض جوانبها ، الى سمت الرؤيات الفنية الرائدة في ساحة الشعر العربي الحديث نضجا في اساليب التعبير وتميزا في طرائق التناول .

ورغم اننا نكاد نتلمس « حسب » التجربة والملامح التعبيرية في الكثير مما يطلع علينا به شعر الشباب في العراق ، الا اننا لا نكاد نقف فيما كتب عنه على مايوقفنا على حسب هذه التجربة وتلك الملامح . والسبب في ذلك – على ما ارى – يرجع الى ان القصيدة عند حسب الشيخ جعفر لاتسلم لك نفسها بسهولة . اذ انت منها بين ارتخاء وشد .. وتمنع واسفار ، فلا تكاد تمسك باسبابها حتى تفلت منك .. ولاتقبض منها على شيء الا وتجد نفسك قد قبضت على الريح. بيد انها مع هذا التمنع وذلك الشد تظل تعيش معك حسا انسانيا بالغ الحيوية عميق التجربة .. وتطن في راسك وتتماوج امام عينيك ايقاعات وصورا وتشكيلات بليغة التكوين فائقة الجمال . فانت مثلا ، من هذه الصورة : :

تبدا الذكريات
نومها المخملي الطويل
في حنيني ، وترخي عناقيدها المترعات
تحت ظل ثقيل .. (١)

امام تشكيل لا يمتنع عليك بل انك لتشربه ايقاعا وتحوزه حسا للوهلة الاولى ، ولكنه – في الوقت نفسه – لا يكشف لك عن نفسه دفعة واحدة . فهذه الذكريات التي لا تبدا نومها الطويل الا في الحنين لاتفصح لك عما ترمي اليه من صيغة العلاقة التي تجترح بين وحدات الزمن – الفعل ، فلا تقول لك شيئا عن هذا الماضي – الذكرى الذي لايستريح الا في المستقبل – الحنين، حيث ان الحنين – كفعل – متفرع على الذكرى – كفعل – فهو تابع لهذه الذكرى تبعية – المعلول لعلته والنتيجة لسببها . ثم ان هذا التشكيل – ايضا – لا يقول لك شيئا عما اراد بنقل الفعل الماضي الى صيغة المستقبل وما هي الدلالة السايكولوجية والانطولوجية لوضع الماضي في صلب حركة المستقبل ؟؟ ايكون ذلك نزوعا من الشاعر الى الماضي وتعلقا به ، ام تطلعا منه للقادم المجهول وحنينا اليه ، ام هو هذا النزوع – التعلق وذلك التطلع – الحنين مجتمعان متكافلان في فعل لا ينقسم وزمن لا يتجزا ؟؟

ذلكم هو شأن القصيدة عند حسب الشيخ جعفر منذ (الكوز) حيث يمد حبلا من رماد يديه ، حتى الرباعية الثالثة حيث هو الكوكب الاسود . انها ذات طبيعة زئبقية .. فما تكاد تلتم في الذهن حتى تنتشر ، اذ هي من حيوية الرصد وسعة المعين المعرفي الذي تغرف منه ما يلزمك الاحاطة بالعديد من المعارف لتقف على مكنون الجمال الذي يحصله لك حسك بمكوناتها الجمالية والمعرفية .

ثم ان حسبا لا يأتينا في شعره بهمومه الذاتية ووعيه الخاص بالكون .. ولا يتقدم لنا بوضعه اللحظوي

(*) المجاميع هي : « نخلة الله » عن دار الاداب في بيروت عام ١٩٦٩ ، « الطائر الخشبي » عن وزارة الاعلام في بغداد عام ١٩٧٢ ، « زيارة السيدة السومرية » عن وزارة الاعلام ايضا عام ١٩٧٤ .

ازاء هذا الموقف او تلك العلاقة ، اذ هو ليس بشاعر غنائي فيأتينا بذاك ، وانما هو شاعر نازع موضوعي ورؤية فلسفية اكثر منه شاعر عاطفة عابرة او انفعال حائل .. انه شاعر رصد وليس بشاعر هاجس .. وهمومه انما هي هموم انسانية — اجتماعية — سياسية كبيرة . ومن ثم .. كان شكل القصيدة عند حسب يتوزعه صوتان : صوت الرواية وصوت الفعل — الحضور حيث المونولوج والديالوج يطرحان موقف الشاعر وافكاره وحسه من خلال النموذج الذي يستوي في القصيدة خلقا سويا وحياة حافلة . ولم اجد في مجاميع الشاعر الثلاث غير (الكوز) ، في نخلة الله ، و (الكنز) في الطائر الخشبي ، ما يمكن ان يستوي غناء . ومع هذا ، ففي الكوز مثلا ، لاتجد نفسك امام الصوت الاول للشاعر ، وانما انت مما تطرحه عليك القصيدة من فكر او حس او موقف ازاء صوت شمولي النزعة .. شمولي الرصد ، يتحرى موجزده الانفعالي ونزوعه الى دفء العلاقة في اشياء الناس الصغيرة وموجوداتهم البسيطة :

وأمد حبلا من رماد يدي ، يامطر النسيم
الى يديك
لأحس في شفتي رعشة وجنتيك
لاحس وهجا في يديك
لمحا من الماضي ، حرارة خبز امي
وهج بسمتها الحنون
او دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد
ويدي تحس نداوة العشب الحصيد
ياملح اول دمعة كانت غمائم في عيوني
ياطعم اول قطرة من ثدي امي في شفاهي
. . . .
دعني احسك ياالهي
كحليب امي في شفاهي
ياغفوة فوق الحصير
والماء كالبلور في كوز الفخار
وشجيرة اليقطين فوق السقف ، خضراء الثمار
والظل في البستان سري كما التف النعيم (٢)

اما فيما خلا هاتين القصيدتين ، فلا تكاد تقف على غير الصوت الثاني والثالث في بناء القصيدة . بل ان القصيدة لتتجاوب فيها الاصوات وتتداخل وتمتزج لتؤلف كلا لاينطق الا بلسان الموضوع ولا يأتي الا بما توحي به الرؤية الموضوعية الثاقبة والحس الفني الذكي ففي « الصخر والندى » و « الغيمة العاشقة » و « جذور الريح » و « العيش انتظارا » و « والنهاية الثانية » بل في جميع قصائد المجموعة الاولى بما فيها « غمامة من غبار » التي توحي — الى هذا الحد اوذاك — بانها تجسد الصوت الاول للشاعر ، لاتكاد تقف على غير صوت الرواية او النموذج الذي راح يتقدم اليك من خلال المونولوج او الديالوج ...

نديا وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفني .
طريدا أذرع الدنيا
على كسرات حبك جائعا احيا
بلا أهل ولا وطن
. . . .
ايا جنية الارق
ايا جنية عودي الى غاباتك الملتفة الورق
فمنك كلما التفت عليه اصابعي ذابا
وثغرك كلما عصفت شفاهي حوله غابا
وثوبك دونما بدن
طوال الليل ، ملتهبا يؤرقني
هديل حمامة مجهولة الفنن ،
طوال الليل يتبعني
مع الريح الشمال تسوق اوراقا بلا وطن
ويخفق في اصطفاق الموج والسفن
كطير البحر يلمع في رفيف جناحه كفني (٣)

ولا اعتقد ان تدفق الايقاع وجماله يمنعاننا تلمس الاصوات وتداخلها في سياق لا يأتي بالصوت الاول للشاعر بقدر ما يرسم ملامح نموذج المتيم بحب وطنه .. المشفق على هذا الوطن مما تدفع عليه احواله .. الساخط على واقع التداعي الذي ينتظمه في آنه .

فيا تاجا من النار
ويا جرفا تهدم في يدي ذراعه الهاري
رأيتك تخطرين كهذه الدنيا
هلوكا ، طفلة ، قديسة احيا
على كسر تجود بها يمينك ، وجهك العاري (٤)

اما في المجموعتين الثانية والثالثة ، فان منحى الشاعر الروائي الدرامي ليتفتق عن عطاء بالغ النضج راسخ القدم مكين الايقاع .. وتكاد القصيدة فيهما تبلغ شأو القصيدة السومرية — البابلية القديمة في اقترابها من المسرح صيغة وتمثلها اياه اساليب وطرائق في المعالجة والطرح .

تدور العصافير في اخر الليل
في البار ، يهبط اخضر اسود
في وجهه النار والعشب ،
سيدتي هل رأيت الرياح
القديمة تنشر أثوابه ؟
(في رطوبة آب ارتكبت الزنى ، كنت في الاربعين ،
انسللت الى النخل والسنبل ، العشب يتسلل اخضر
اسود ، في وجهه رغبة منذ عشرين لهابة ترتمي كل يوم

(١) نخلة الله .. طوق الحمامة .. ص ٣٢ .
(٢) نخلة الله .. الكوز .. ص ٥ و ٦ .
(٣) نخلة الله .. غمامة من غبار .. ص ١٠٤ .
(٤) نخلة الله .. غمامة من غبار .. ص ١٠٤ .

على قدمي ، الشتاءات تلتف في القش ، في قبضتيه حنين قديم الى فخذي الممتلي ، واحتوتني ذراعان اكثر جوعا من الدود في قبره الفارغ ، العشب يبتل في قبضتي ، انحدر ايها الماعز الجبلي ، انحدر ايها البقر المتوحش ، مسكونة منذ عشرين بالبقر المتوحش مسكونة كنت بالماعـز الجبلي ...)

المدينة تبتل ، سيدتي هل
نسيت على البار نظارة ؟
(انني اقطن الطابق السابع)
العشب يبتل ، سيدتي هل
رأيت القرى الصفر في خفق
اثوابه ؟ هل سمت الكلاب
الحزينة في اخر الليل في
البار ؟ ما أسمك سيدتي ؟ (٥)

في هذه القصيدة نلتقي صوتي الشعر : الرواية والفعل ـ الحضور الدرامي ، حيث نقف من خلالهما على حكاية الرغبة المشبوبة التي تجمع بين رجل شموس في نوازعه ، وامراة متوحشة الرغبات شموس النوازع هي الاخرى ، ونتلمس صور هذه المراة ومواقف ذلك الرجل وتقلبهما حالا وامتدادهما مكانا وزمانا . ولقد وفق الشاعر في توزيع اصواته حتى ليستطيع المرء ان يتمثل هذه الاصوات شخوصا تحكي موقفا وتروي حكاية من على خشبة مسرح .

بيد ان حسبا لم يقتصر في اقترابه من الشاعر السومري او البابلي القديم على توثيق الصيغة الروائية ـ الدرامية للقصيدة الشعرية ، وانما جاز ذلك الى متابعته في خلق الاسطورة وامتلاك الواقع من خلال تفريبه حدثا واسطرته حكاية . والحقيقة ان الشاعر اعتمد هذا الاسلوب في التغريب ـ اي تجريد الواقع واسطرة الحدث اليومي ، لينقل الى الفعل والكينونة المتعينة ما يعيشه بالقوة من احلام ورغبات ومطامح .. او يتفتق عنه خياله من حيوات وعوالم وعلاقات ، وبالتالي فالقصيدة لديه ليست بوسيلة تعبير فقط ، ولكنها اداة امتلاء وامتلاك وهيمنة وخلق كذلك . انها ما يجعل الشاعر خالقا .. والرغبة لديه فعلا .. والعلم ارادة متحققه وكينونة قائمة . فهي اذن ، الاداةالسحرية التي تقول للشيء : كن فيكون .

والشاعر في هذه الخاصة ، شأنه في الصياغة الروائية ـ الدرامية للقصيدة ، كان يملك ناصية معماره الفني بكفاءة عالية في مجموعته الاولى ـ « نخلة الله » ففي هذه المجموعة نلتقي هذه الحكاية المغرية :

صحت : ايا سـعاد
صحت : ايا غانية يلفها السواد
اومات لي ان افتح الباب ، وان اغوص
في ظلمة البئر ، وان اطرد منه الجن واللصوص
فخلف أي باب ،
مضمخ بالطيب والحناء ، من ابوابك الثلاثةالثقيلة
يلتمعالبئر كعينيك المخيفيتين في مرآتك الصقيلة؟
. . . .
في بابك الاول تبني عشها يمامة مطوقة
خضيبة الارجل والمنقار
تأتي على هديلها غمامة مفروقة
تحمل دمعا او دما ، ايهما اختار ؟
في بابك الثاني حصان جامح ، مغسول
بالعرق الناضح ، لا أعرف ان كان هو البراق
او فرس الريح التي يقطر منها دمي المراق
تلمه في راحتيها أمي البتول .
في بابك الثالث أفعى غضة الاهاب
عيونها النعاس في مدائن البخور والضباب
تهمس : لو ترشف هذا القدح المترع بالرضاب
تهمس : لو تغفو طويلا أيها الجواب . (٦)

لا اريد ان اتحدث ـ هنا ـ عن اختيارات الشاعر الثلاثة .. وابعاد هذه الاخيارات في ساحة الصراع ودلالاتها وطبيعة كل اختيار وما يقود اليه ، ولكني اريد فقط ان اؤكد ما ذهبت اليه من ان الشاعر انما يحقق رغبته وينال مراده عن طريق هذه الخدعة الفنية التي ابتدعها في شعره .. فتعب وتعب شفاهه الحرار من برد نبع سعاده الذي لا ينضب .. وتطفأ غلة قفاره بشآبيب عريها الدافق الجمال المنفلت السحر .

وتكاد عملية تغريب الواقع او الحدث اليومي تنتظم للشاعر اسلوبا ينتظم بناء معظم قصائد مجموعتيه الثانية والثالثة ، فلا تكاد تقف على غير عدد لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة عدا لم يستقم له هذا الاسلوب ففي مجموعة « الطائر الخشبي »مثلا ، تجد نزعة الشاعر الى خلق الاسطورة اساس المعمار الفني لـ « الراقصة والدرويش » ، « قارة سابعة » ، « الملكة والمتسول » ، « الرباعية الاولى » ، « الطائر المرمري » « الرباعية الثانية » . اما في مجموعة « زيارة السيدة السومرية » فأن هذا المنحنى في التغريب ليكاد يتقدم لنا بنماذج رائعة للاسطورة ترتفع الى سمت روائع الشعر السومري ـ البابلي القديم كرثاء أور ونزول عشتار الى العالم السفلي . ولعل الشاعر في هذه القصائد يكتب لنا اسطورة المستقبل . ففي قصيدتي « زيارة السيدة السومرية » و « اخر مجانين ليلى » نقف على تداعياتاسطورية لانكاد نتميزها عنالتداعيات الاسطورية للقصيدة السومرية ـ البابلية القديمة ،لولا ملامح الحداثة او المعاصرة في الوعي وبناء الصورة الشعرية .

سيدتي عندي

في كل مساء يحتفل الموتى وطيور البحر الميتة
البيضاء ، نقرب وجها من وجه ، وارى

(٥) زيادة السيدة السومرية .. هبوط اورفي .. ص (٣٥) .

(٦) نخلة الله .. طوق الحمامة .. ص (٣٢) .

عينيك الواسعتين مبللتين ،
(اتسمع في الطرق المبتلة
وقع خطى)
لا اسمع شيئا حين نكون معا ، لكني حين
تدق الساعة دقتها الاولى في البرج وتصفر
في احشاء الليل الريح ، أقلب أوراقي أو
أذرع ارض الغرفة ، مكتئبا ، كالمحكومين
المنفردين ، اصيخ السمع : فاسمع خطوتها
البيضاء ،
(اتخرج باحثة
في الظلمة عن احد ؟)
لا اعرف شيئا سيدتي ، لكني اسمع
وقع خطى ، في البدء بطيئا ، مجهولا يتردد
في عمق الطرق المجهولة ، مقتربا ، واصيخ
السمع : فاسمع وقع خطى تعلو السلم ، تدنو ،
تتوقف ، تخفق في المشى ، تتوقف عند
الغرفة ، اسمع نقرا فوق الباب وافتحه ،
(هل كنت ترى احدا ؟)
لا اسمع غير طيور البحر وخفق الاجنحة البيضاء
ويغمرني الزبد البحري الابيض ، لكن حين
تركت القاعة في الحفل السنوي الراقص عند
الفجر ، ولم اجد المفتاح ، سمعت خطى ...
كانت في غرفتي الفسقية واجمة ، تخطو
كالمحكومين المنفردين ، متوجة ، في زينتها
الملكية ، (٧) .

اما في « آخر مجانين ليلى » فان ذات الوجه السومري التي يتفجر الالق من يديها .. وتضرم النار في حطب عظامه . وتمنح أيامه ، التي تدفنها برامج المنوعات في الاذاعة اشراقة الحب والامل ، اقول : فان ذات الوجه السومري هذه تخرج له يوميا من بين شقوق السقف الترابي ، ولكن ما ان تستوي لديه خلقا مكتملا ، حتى تعود كما كانت ترابا وجصا ورطوبة . وهكذا يحتال الشاعر ، عن طريق هذه الخدعة الفنية ، على المستحيل فيجعله ممكنا في عالمه الخاص وهو ينتحي زاويته المنعزلة ، تماما كما كان سلفه البعيد — عن طريق ذات الخدعة — يحتال على قوى الطبيعة فيدجنها ظاهرة ويتمكن منها قانونا وارادة . ويبدو لي ان الشاعر في تغريبه الوقائع اليومية واسطرته الظواهر المتعينة استطاع أن يتمثل طاقات الخيال الشعبي او الجمعي في بعديه : الفولكلور والميثولوجيا . ومن ثم كانت حكايات الشاعر المغربة تحمل سمة هذين البعدين وطابعهما متحدين متداخلين في كل لا تجده في أي منهما ، وان كان هو حصيلة اتحادهما وتداخلهما انه — أي الكل — هو الشاعر وقد امتلك بعدي الخيال الجمعي .. فراح يتقدم بما لديه لا من خلال المحاكاة ، ولكن من خلال التمثل والاستيعاب .

ومهما يكن .. فانه جدير بنا ونحن بصدد استقراء ملامح المعمار الفني لدى حسب الشيخ جعفر ، ان نقف عند نزعته التشكيلية : اذ هو يكاد ينفرد بنزعته هذه بين الشعراء الشباب فلا تجد له ندا . ولعله في ذلك يتابع الايماجيين (Imagists) الذين كانوا يريدون للشعر ان يعتمد اللغة اليومية لخلق صور شديدة التركيز حادة الملامح في التعبير عن موضوعات الحياة العادية ، او هو يترسم في هذه النزعة نهج التوراة في نشيد انشادها .. حيث تقوم الصورة مقام العاطفة وينوب التشكيل عن الانفعال .

« ها انت جميلة يا حبيبتي ...... عيناك حمامتان ...... شعرك قطيع معز رابض على جبل جلعاد اسنانك قطيع الجزائر الصادرة ...... شفتاك سلكة من القرمز ......
خدك فلقة رمانة ...... عنقك كبرج داود ......
ثدياك خشفتا ظبية توأمان يرعيان بين السوسن »(٨)

وكذلك هو حسب الشيخ .. ينقل انفعاله ورصوده وفكره ورؤياه صورا حسية قد تصدم القارىء لاول وهلة ، الا انه لا يرفضها ، بل ان هذه الصدمة لتستحيل — بعد تأمل الصور وكشف مكوناتها وعلاقاتها السرية — الى احساس جمالي بالغ اللذاذة وعميق الدلالة

وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح
وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح
طيارة من ورق ونار
ودمعة ثقيلة الحجار
وجه ابتهال لهب في مدن الاغريق
ينهش في لحم يدي فيدياس
يفور في كاس ابي نواس (٩)

ولا اعتقد ان حسبا — على ما يرى البعض — يتابع في هذه النزعة أدونيس . اذ هي ارث قديم في الشعر .. شرعه الشعراء القدماء في سومر وبابل وطيبة وجاء شعراء التوراة فوثقوه في اناشيدهم ومزاميرهم ، ثم نهض بدعواه الايماجيون — (التصويريون) في العصر الحديث . وسبق أدونيس اليه في الشعر العربي الحديث كل من السياب والبياتي .

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر ،
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الاضواء .. كالاقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما ، النجوم (١٠)

---

(٧) زيارة السيدة السومرية .. زيارة السيدة السومرية .. ص ٥٤ .

(٨) الكتاب المقدس .. نشيد الانشاد .. الاصحاح الرابع .. ص ٦٧٦ .

(٩) الطائر الخشبي .. الملكة والمتسول .. ص ٧٧ .

(١٠) ديوان بدر شاكر السياب .. انشودة المطر .. ص ٤٧٤ . دار العودة .

على ان حسبا في نزعته هذه لا يفقد ايقاعه الجميل على خلاف من يأخذ بهذا المبدأ من الايماجيين حيث يسقطون الايقاع من حسابهم فيما يأتونه من صور وتشكيلات حسية . ذلك ان حسبا ليعادل بين ايقاعاته وتشكيلاته حتى ليكاد يشرك مع العين الاذن في تحسس جمال التكوين الصوري . ومن ثم .. فالصورة عند حسب الشيخ جعفر ذات بعدين : بعد بصري واخر سمعي . هذا يعتمد الاذن فيما يستقرىء من ملامح التشكيل ، وذلك يعتمد العين فيما يتحسس من ايقاع .

اوديت في سريـــــري ؟
بلى ، وثـدياها اليمامتان
ملء يديك قبضتا حنان
بلى وكتفاها الفراشتان ،
اوديت يا مصيري
يا عطش الماء الى الهجير
اموت او ينهمر القمر
على يدي مـرة اخيرة
اموت او تنهمر الضفيره
ويترع السحـر
يدي او يفرش لـي سريره (١١)

وفي مجاميع حسب الثلاث نجد الريف اوالطبيعة ما يكادان يغربان عنه مشاعر وخيالات ونزوعا . اذ هما ابدا معه في كل كلمة وصورة .. يرتعان في اعماقه .. ويزينان افقه بالاحلام والمطامح . على ان انتجاع الشاعر الريف او الطبيعة ما كان يوما بمهرب له من عنت المدينة ..ولا كان لديه مجرد عودة للطفولة واحلامها والامومة وحنانها ، وانما كان باستمرار قضية يؤمن بها .. وموقفا يدفع عنه .. وبريق خلاص يرهص به . ولذلك وجدناه لا يذكر الريف الا وصوره مشفوعة بنشاطه السياسي ونضاله العنيد مع الفلاحين من اجل غد افضل وحياة اكثر اشراقا وحبا .

يخفق منزلها المتهالك في قرية من دخان وقش :
تعد لنا الشاي ، ياتي لنا زوجها بالبريد
السياسي من عتمة النخل ، في اخر الليل
نترك في بيته بعض اسرارنا او نناقش
مسالة الريف ، مرتعشين من البرد وحول
السراج الهزيـل (١٢) .

ولعل مرثيتيه لرفيقيه ، حمد الله وابن جودة ، تؤكدان ما ذهبنا اليه من ارتباط صور الريف بصور النضال الذي كان يخوضه الشاعر مع رفاقه الفلاحين ضد نظام الاقطاع وبقايا عهود القنانة في العهد الملكي المقبـــور .

فالريف والطبيعة لدى الشاعر اذن ليسا بمهرب الذاتية فيه ، وانما هما ـ فيما ترسب منهما في اعماقه ـ رومانسي ، ولا هما بمنتجع يأوي اليه لينسى همومه رمز ايامه التي لوحها كفاحه السياسي بناره المقدسة وذكراه منهما انما هي ذكرى تلك الايام التي استحالت في وجدان الشاعر الى حس يجمع بين المتعة والوعي.. ويوحد بين دفقة الجمال والموقف السياسي .

ومن ثم .. فقد يحق لنا ان نزعم ان الشاعر انما اراد ، بقصد او بدونه ، بهذا الانتجاع ان يشير الى ان خلاصنا مما نحن فيه من تخلف وضعف وتبعية لنظام العدوان والنهب والاستغلال الامبريالي ، هو الريف وما ينطوي عليه من طاقات ثورية غير مشوهة بعد . واعتقد ان الوعي الذي تتحرك فيه قصيدة « توقيع » حيث تكشف لنا عن حقيقة المسار الذي انتهى بالتأميم ينهض بما صرنا اليه من زعم ، اذ تطرح التأميم كمحصلة منطقية لمجمل النضالات التي خاضها الفلاحون في الريف

والرميلة تحتضن النخل ، حيث ابتدأنا
نلامس نبض البريد السياسي ، يا أيها
المـاء خذني الى الجرف انشر موج القميص
الذي اخترقته الرصاصة ، ادرك ناقلة
تعبر الشط ، في وجهها الطلق
اكتب اسـما
طوته اللفات في مخفر حجري
ولف عليه الحصير المدمى (١٣) .

وهنا لا بد من الاشارة الى ان الشاعر او الفنان ليس من مهمته ان يفصل ابعاد ما يعيشه من وعي او فهم ، اذ ان هذه هي من صلب مهمة السياسي اوالمنظر وانما على الشاعر او الفنان ان يخلق توجها فكريـــا وسايكولوجيا فيه من الغموض وعدم الافصاح والعتمة بقدر ما فيه من وعي وتمثل للواقع الموضوعي فيأتـي السياسي او المنظر ليكشف ابعاد هذا التوجه ويتحرى مبرراته التاريخية والموضوعية . وعندي .. ان الموقف الذي ينطلق من الفرض القائل بان الثورة في المستعمرات واشباهها ينبغي ان تبدأ في الريف ، اذ المدينة من الخواء والتشتت بحيث لا تقوى على النهوض بشيء اللهم الا افراغ الثورة من محتواها واستنزاف قواها في صراعات لا طائل فيها ، اقول : ان الموقف الذي يذهب هـذا المذهب انما يتنفس هذا التوجه الذي طالما عمد الى توثيقه شعراء الاقطار النامية وفنانوهـا . ومن هنـــا يثري الفن الوعي ويتقدم الفنانون والشعراء المنظرين والساسة .

واذا كان حسب الشيخ جعفر يرى نفسه وحيدا مثل النخلة الوحيدة عبر ثلوج الوحشة المديدة .. فراح يدخن ويدخن حيث ليس غير الدخان وغير بقايا كأس في حان ، بعد ان مضى الماضي وفات الاوان ، فلانه وجد خيوله العجفاء قد توقفت في الحفر .. وبركت في الطين عبر وحشة السهوب ، ولذلك .. فليس بكثير على الشاعر ان يخاطب نخلته :

---

(١١) **الطائرة الخشبي .. الراقصة والدرويش .. ص ٢٦**
(١٢) **زيارة السيدة السومرية .. توقيع .. ص ٢٧ .**
(١٣) **المجموعة السابقة .. ص ٣٠ .**

يانخلة في الريح ، كنت اقول : يا قلبي الولوع
فاذا أتيت فأي شيء ظل منك ؟ واي شيء في
الجـذوع ؟

ذلك ان الريف الذي يرى الشاعر في تحركـه خلاص الامة ، استطاعت يد السياسة ان تمتد اليه .. فتشله قوة وتمسخه دورا ، بل تجهز على اول تطلع فعلي له .. فتطفىء النار التي وضعها تموز في يديه .

في يدي النار التي تنفخ روحا في الهشيم
ها انا وحدي اطير
في الضحى المغسول بالامطار ، محمولا على طيارة
الطفل الصغير
وانا اعوي على بابك ، ياحبي ...
(حقول من رمـاد)
كل ما ابقت عصور النار والثلج ، وبيت ، عبثـا
يوقظ موتاه المعاد (١٤)

ومن ثم .. فالوحدة التي يحسها الشاعـر .. والغربة التي يعانيها ، انما هما اثر من هذا الذي راح يلف صيف الروح بالغبار .. ويخمد نار القرى ويكفنها بالرماد . وما هما بلعبة ميتافيزيقية كما يتوهم البعض انهما احساس انطو ـ سايكولوجي متأت مما آلـت اليه الثورة من تداعيات واحباطات ، وليسا بمـزاج ملتو او غربة ذهنية متحذلقة . ولذلك .. فهما جزء من عملية الخلق الفني ـ باعتبار ان الفن ، في جوهره انما هو النزوع الثابت نحو اكمال صورة الواقع واعادة التـوازن لقواه وامكاناتـه ـ وما هما بحالـة ذهنية مفروضة او موقف فكـري مقحم على العملية الفنية . انهما الجو الذي تتنفس فيه صور الشاعر ومادةحسه الفني والفكري .

لا توقظ الجرح الذي نام على الغضا
ولا تناد عالما مضى
سفينة الرماد
(تحمل امواتـا بلا معـاد)
فليس خلف هذه الاسوار من ذهاب
وليس بعد الموت من اياب
يا زبدا يطفو على العباب
هل من يد تفتح لي اغنية او باب ؟
البرد في الطريق والامطار والضباب
هل من يد تفتح بابا ؟ انه الشتاء
وليس غير الورق الميت والسحب التي تكفن
السماء (١٥)

يريد الشاعر بأموات ـ هنا ـ ان يشير للاحيـاء الذين هم نحن ، بعد ان ماتت فينا ارادة التغيير ودجنا بالشكل الذي لم نعد نحتمل فيه من وجودنا غير التطابق مع ما يحيط بنا . وهو في هذا يلتقي بالبياتي ويتمثل صوته في الادانة والرفض . فاذا وجد نفسه وحيـدا .. فبين هؤلاء الاحياء ـ الاموات لا يمكـن له الا ان يكون كذلك ، واذا أحس بغربته فازاء واقع يدينـه ويرفضه . ومن ثم..اتخذ الشاعر من احساسهبالوحدة والغربة والرفض صيغة وتوجها . ولا علاقة لهـذا الاحساس بالمكية الا بقدر ما يستتبع قيام هذه الظاهرة من استعباد قوة العمـل وفرض تبعية هذه القـوة لما تكون هي سببوجوده وعلة قيامه .. وفي هذا لايتميز الشاعر عن الاخرين ، من حيث ان هـذا الضرب من الاحساس بالغربة انما هو ظاهرة عامة مرهونة بقيام المجتمع الطبقي الذي يأخذ بمبدأ الملكية ويجعل نتاج العمل قيدا عليه ووسيلة في اضطهاده . فالناس هنـا كلهم غرباء ولا يفلت من شباك هذه الغربة حتى مالكو القيم ووسائل انتاجها في المجتمع .. من حيـث ان ملكيتهم هذه تبعدهم عن تمثل جوهرهم الاجتماعي .

اقول وفي مثل هذا الضرب من الاحساس بالغربة لايتميز الشاعر حسب الشيخ جعفر عن غيره ، اذ هو قدر المجموع وما هو خاصة لاحد . اما اذا اردنا الابعاد الخاصة لغربة الشاعر ومردودها في عطائه ، فما لنا الا ان نتناولها على اساس ما قدمناه . اذ في ذلكمن التفرد والخاصية ما يكشف ابعاد تجربة الشاعر الفنية . ان الشاعر في غربته هذه انما يمثل المجمـوع ـ الضرورة وينطق باسم الكل ـ النزوع التاريخي .

ها انا أبحث عن وجهك في دغل كثيف
يحرق الملح شفاها مرة مني ، ويأتيني حفيف
ثوبك المثقوب في الريح

(قرون من مطـر
وبروق ورعود
احرقت ارضيوعرتني حتى الطين ، جذر منحجر
كل ما ابقت لي الريح ، وجذع فيه دود
فابتعد عنا فما في الكهف شمس او قمـر
. . . .
ايها الكهف الذي يلتف بالدغل الكثيف
ايها الكهف المخيف
نحن في الريح عصافير يتامى
. . . .
آهكان الدغل يلتف ويلتف الزوان
وتجوع الارض في ذل الى مسحاة فلاح ثقيلة
. . . .
قابض انت على الريح ، فلن تخفق في الريحالطيور
فابتعد عنا ففي الكهف افاع ونمور (١٦)

---

(١٤) **نخلة الله .. الكهف القديم .. ص ٨٣ .**
(١٥) **نخلة الله .. وقت للحب ووقت للتسول .. ص ٦٤ .**
(١٦) **نخلة الله .. الكهف القديم .. ص ٧٨ .**

ولعل توق الشاعر الى المجهول .. وتشبثه بالمطلق .. وحنينه الدائم الى الجمال الخالد .. وبحثه المتصل عن الفرح والحب والدفء انما هي أثر من آثار هذا الاحساس المربر باللاجدوى وبانهيار كل شيء في عالم بالغ الجفاف بالغ القسوة شديد الجدب .

دخن ودخن ، ليس غير الدخان
واسأل بقايا الكاس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟

قد يكون هذا الاحساس تولد لدى الشاعر بعد انهيار ثورة الرابع عشر من تموز ــ الحلم الذي ابيضت عيونه في انتظاره ، ونذر له كل اغانيه . ثم توثق هذا الاحساس وترسب بعيدا في اعماقه ابان حكم العمالة والغباء حيث كاد ينزوي كل امل وتختفي كل بارقة . الا ان انطلاقة المارد في تموز ثانية وانتصاره في امتحان التأميم ومصاولة قوى العدوان والنهب الامبريالي قد اعاد له جذوة ايمانه .. فراح يغني :

آن التوقف عند
الجذور المجمدة الوجه ، آن التوحد باللهب

المتطاول ، في منزل منزو تحت اجنحة النخل
والطير ادركنا الفجر نكتب اخر لافتة
في الظهيرة تثقبها فوق اوجهنا الطلقات
السريعة . . . .
آن التوقف عند الجذور المراة ، ابتها
العشبة الارض يابسة والملوك المباعون
في بهو هيلتون يقتسمون الخرائط ، تلقي
الرياح الشريدة اوراقها فوق اكتافنا
في الغبار الصليبي تطفو الحقائب محشوة
بالقنابل ، آن التوحد باللهب المتطاول ، في
اي منقعة اوراق الرز ؟ (١٧)

ومما يلاحظ على شعر حسب الشيخ جعفر ان المراة كالطبيعة والريف ، ما تكاد تفارق خياله وحسه الشعري . بل انها لتؤلف مع احساس الشاعر بالغربة وتعلقه بالطبيعة والريف الاقانيم الثلاثة التي تنتظم تجربة حسب الشعرية . على ان المراة عنده ليست بذات كينونة محددة ، بل ما هي بالانثى التي ترضي شهوة الرجل ، وان كان فيها شيء من ذلك ، وانما هي الجمال المطلق مرة .. والمجهول الذي يسعى اليه الشاعر ثانية .. والامل الذي ما يكاد يقترب منه حتى يختفي ثالثة .. والنزوع الثابت الذي يشده للحياة ويملك عليه فجاج وجوده رابعة .. والغد ــ المستحيل الذي ما انفك يحلم به ويتوق اليه خامسة وسادسة وسابعة .. انها ــ بكلمة ــ كل ما يمنح الجمال للطير والشجر والحجارة ولذلك تجد صورة المراة موزعة في شعره متداخلة في الصوت الذي يمنحها اياه .. مترددة بين الحاضر والماضي والمستقبل . فما تكاد تستقر على حال اوتتجمد في لحظة بعينها .

وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح
وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح
طيارة من ورق ونـار
ودمعة ثقيلة الحجار
وجه ابتهال لهب في مدن الاغريق
ينهش في لحم يدي فيدياس
يغور في كاس ابي نواس

وفي مدوارات الشاعر .. تجد صورة المراة تتردد بين سومر وبغداد واثينا وموسكو وطيبة ، حتى انها لتكاد تكون شبيهة بغزالة محي الدين بن عربي او عائشة البياتي : موجودة ولا موجودة .. حاضرة وغائبة .. مع كل شيء وغير كل شيء .

تخيرني وجهك السومري مطارا ، فمالي
سوى ان ارحب او ان اودع ، سدتي
كنت لي نجمة في سماء المخازن تؤنسني
كلما انحسر المشترون ، اتركيني الم تقاطيع
وجهك في الحائط المتآكل في اور ، في صالة
الاستراحة ، في اوجه العارضات النحيفات ،
عودي تماثيل في باطن الارض او في
المتاحف . . . .
حين يغلبك النوم ارقب عريك مبتهلا دون
ان احتويه ، والهو مع الريح في خصلاتك
. . . .
احتوتنا معا

غرفة حوصرت بالمذيعات ،
اقترنا الى ابد الدهر منذ التقينا ، وباركنا
. . . .
كاهن من اريدو

حاولت ان استرد
الوميض الجنوبي ، حاولت ان اتذكر وجهك
بائعة الورد في مدخل السينما
المركزية تصبغ لي وجهها
او تحاورني في السياسة

تطرق بابي المترجمة
المستحمة منذ دقائق
في ثوبها الاوزبكي (١٨)

واخيرا وليس اخرا ، لابد لنا من وقفة عند ظاهرة التدوير في قصائد حسب الشيخ جعفر . اذ هي تكاد تكون ابرزمعطيات الشكل او المعمار الفني للقصيدة عند حسب الشاعر منذ ان طلع علينا بقارته السابعة .

(١٧) زيارة السيدة السومرية .. توقيع .. ص ١٩ .

(١٨) زيارة السيدة السومرية .. السيد السومرية في صالـة

وفي تقديري ان التدوير – كشكل – قديم قدم الشعر العربي اذ كثيرا ما تضم القصيدة العربية البيتين او الثلاثة مدورة ، واحيانا تقف على مقطوعة مدورة الابيات ككل حيث يتصل ايقاع صدر البيت في عجزه بنفس واحد . واذا كان التدوير القديم يختلف عن التدوير الحديث في استمرار قيام وحدة البيت من حيث التفعيلة ، وبالتالي فالتدوير القديم يقوم على اساس البيت وليس القصيدة كما هي الحال مع التدوير الحديث حيث تنتفي تجزئة القصيدة الى وحدات مستقلة ، اقول : اذا كان التدوير القديم يختلف عن الحديث في هذه الخاصة ، فان قيامه واتصال تحققه في العديد من القصائد يشير الى خاصة تفرد العربية وتميزها عن غيرها من اللغات . اذ العربية – على ما هو معروف ومقرر – تنماز عن غيرها بطابعها الايقاعي وظهور جرسها بل ضرورة هذا الجرس في بناء الجملة والنطق بها ومن ثم .. فالتدوير في العربية ظاهرة قائمة في طبيعة اللغة ، وليست هي بصفة مضافة . ولذلك لم نجد غرابة في وقوفنا على هذه المقطوعة المدورة لابي العتاهية .

ياذا الذي في الحب يلحي اما والله لو كلفت منه كماكنتمن حبرحيم لما لمتعلى الحب فذرني وما القى فاني لست ادري بما بليت الا انني بينما انا بباب القصر في بعض ما اطوف في قصرهم اذ رمى قلبي غزال بسهام فما اخطا بها قلبي ولكنما سهماه عينان له كلما اراد قتلي بهما سلما .(١٩)

على ان التدوير لدى حسب الشيخ جعفر ليس بشكل فقط ، وانما هو لديه – على ما صرح اكثر من مرة – موقف من الزمن وتصور لحركة الكون . اذ حاول به ان ينقل للشعر ايقاع الحركة الدائرية للكون والزمن . وقد يصح ذلك لحسب خاصة وانا وجدناه يتمثل هذا الفهم (الدائري) في تناوله موضوعات المراة والجمال والطبيعة ، حتى اننا لا نكاد نتميز وحدات زمنية فيما يعرض له من فكر او حكاية . اذ الماضي عنده قد يكون في اللحظة ذاتها الحاضر والمستقبل . وكذلك الحال مع المستقبل والحاضر .

بيد انني اجد في هذا الحرص على صب القصيدة في نفس ايقاعي متصل من العنت ما يفوق عنت لزوم مالا يلزم ابي العلاء المعري . بل ان لزوم مالا يلزم ابي العلاء ليقف متواضعا ازاء هذا التشدد الذي قدلاتنهض به اقدر المواهب الكلاسيكية في لشعر واوسعها احاطة باللغة . واذا كان هذا الحرص يكشف عن امكانات وطاقات لغوية لم تتهيأ لكبار الكلاسيكيين ، من حيث انه لا يكتفي بان تصير اللغة عجينة بين يديك تصنع منها ما تشاء وانما يلزمك بضرورة امتلاك سرها وتشرب ايقاعها الحي بصورة تتجاوز كل حد وتفوت كل طاقة .. فتصبح اللغة في هذه الحال معادلا موضوعيا للحياة والكون وبديلا لهما عند الشاعر ، اقول : اذا كان هذا الحرص يكشف عن كل هذه الطاقات والامكانات فانه – بالنسبة لمن لم يوفق بعد الى التحرر من اللغةوالغرق في بحارها – قد يفوت عليه لحظات التوقد الشعري وتألق الوعي . والحقيقة ان الكثير ممن كتبوا في هذا الشكل المدور فقدوا كل شيء .. حتى التدوير نفسه اذ غلبتهم اللغة وركبهم الايقاع فاضاعوا اللغة والايقاع بله الفكر وما يتطلب من وعي او فهم . على ان المرء مع اخذ كل هذه الاعتبارات بنظر – ليعجب من هذا الوعي الذي يأتي به حسب الشيخ في قصائده المدورة .. وذلك الجمال الذي تنضح به هذه القصائد .. وتلك الشفافية التعبيرية التي تنفذ الى القلوب ؟!

وبعد .. فلقد حاولت ان اقترب من عوالم حسب الشيخ جعفر .. ذلك الشاعر الاصيل في رؤياه ووعيه ولا ازعم انى وفقت تمام التوفيق في هذه المقالة . اذ هنالك لما يزل لدي الكثير مما ينبغي ان يقال .

---

(١٩) الاستراحة .. ص ٨٣ .
محمد مصطفى هدارة دار المعارف .. ص ٥٥ .

تشكيل

فايز خضور

ليس برقا يمر بنا ، وجهه المتحكم كالختم ،
يهمز أعصابنا ،
يتحرش بالدفء ...
ما كان ـ يوما غريبا على دمعنا .
انه بيننا ،
قبل حبو النسائم ،
يسعى الى كهفه .
لا تراه الاكف الكليلات :
يشرد في لفة النبض ،
بين الفواصل ،
يحتكر الضوء ،
والمقبل المستحيل ..

انه الحلو ، اقبل في وقته الدموي ،
اهرعوا للحفاوة بالحلو .
خلو الشبابيك مفتوحة :
نسمة منه ،
تبهج كل حنايا الأسرة .
تعبق بالخلق
ريح البيوت العقيمة .
يولد ، من نومه ، الصيف .

أسموه شتى الكنايات ....
أسميته الحب ،
توجته سيد العشق .
بالعشب كحلت جفنيه
كللت هيكله المتجدد ، بالدهشة .
اغتم ، يوم رآني كئيبا ،
يطاردني البرد .
أومأ لي ، فانهمرتُ ، انهمرت .
اذوّب خديه لثما ،
أغير من لون عينيه ، وهجا ،
ونهديه صحوا ،
وسرته برعما .
وانهمرتُ ، انهمرت ،
أمارس تشكيلة ،
جسدا آدميا ،
اقربه من حدود التصور ،
آن استرحتُ ....
العصافير جاءت رفوفا ،
محملة بالأزاهير والقش ،
تبني سياج الحبيب .

ـ دمشق ـ

حوار مع

عبد الرحمن الشرقاوي

عبد الرحمن الشرقاوي احد الاسماء المعروفة في ادبنا العربي الحديث ، ظهر اسمه منذ اوائل الخمسينات ، وتوزع عطاوءه الادبي بين الرواية والمسرحية ، ففي الاولى له : الارض ، الشوارع الخلفية ، الفلاح . وفي الثانية له : ثأر الله ، الفتى مهران ، جميلة بوحيرد ، والنسر الاحمر التي عرضت في القاهرة اخيرا .

وقد استغلت « الاقلام » فترة وجوده في بغداد لتفتح معه هذا الحوار :

● **النسر الاحمر .. مسرحية سياسية تتحدث عن الظرف الراهن ضمن اطار تاريخي ، ماذا توضح عنها اكثر :**

ـ تعالج المسرحية مشكلة الحاكم والمحكوم خلال رحلة التحرر الوطني ، وخلال حرب التحرير ، والتناقض الذي من الممكن ان يقع فيه الحاكم اذا كانت المسؤولية الداخلية قد وضعت بطريقة تناقض المسؤولية الخارجية . وهي تعالج في الوقت نفسه مشكلة العدل بين الحاكم والمحكوم وحرب التحرير وما هو عادل فيها . انها رسالة موجهة الى العالم عن حربنا الراهنة . ومحورها الرئيسي تحرير فلسطين .

● **متى تلجأ الى المسرح ؟**

ـ احس بالحاجة الى المسرح عندما يكون الواقع شديد التوتر ، والتناقضات شديدة الغموض ويبدو التعبير بحاجة الى تكثيف ، والى ان يؤدي وظيفة سريعة من التنوير المباشر ، عندما اشعر بان الواقع مشحون بالجو الملحمي او المأساوي ، وان الشقة بين ما هو كائن وبين الامل اكثر اتساعا بحيث انها تمزق المؤلف المعاصر عندها اشعر ان المسرح الشعري بقدرته على التكثيف وبشحنته من الايحاء هو اداتي الطيعة والاكثر قدرة على الاستجابة . الرواية مثلا تحتاج الى جو اكثر راحة حتى تتيح لك فرص التقاط الانفاس ، وان تقيم البناء المعماري بينما في المسرحية الشعرية هناك نوع من التلاحق

● **نلاحظ انك ترجع الى التاريخ كاطار في مسرحياتك وللواقع المعاصر في رواياتك . هل لنا ان نتعرف على تفسيرك لهذه المسألة ؟**

ـ انني اشعر ان التاريخ متنفس كبير ، وانا لا اتخذه اطارا رمزيا ، وانما احس بأن استحضار تجارب الماضي وخصوصا في اللحظات التي من الممكن ان اصفها بالمثيرة الى الحيرة والتمزق ، فيه نوع من الراحة ، ونوع من استعادة الثقة بالنفس وبالمستقبل ، لان الانسان العربي في كل فترات التاريخ المليئة بجو المأساة استطاع بنضاله وحتى باستشهاده ان يرسي قيما بقيت واصبحت منارات في موكب البشرية . في التاريخ عبرة ، وفيه ما يثير الامل في ان الحياة مهما اشتدت جهامتها من الممكن ان يصوغ الانسان منها مشرقا جديدا .. التاريخ احساس بالجلال وهو يشعرني ان الانسان يستند الى حائط ويقف على أرض .

● ألا يدل التعكز على التاريخ تهربا من الولوج المباشر في قلب الاحداث ؟

– انا لا الجأ الى التاريخ هربا من الواقع ، وانما افعل ذلك من اجل تعميق هذا الواقع بضرب الامثال بواقع من ايامنا الماضية . واقع موح بما يجب ان يكون ، وما يتحتم علينا ان نتفاداه وانا في كل مرة لجأت الى التاريخ كنت استحضر الواقع وعيناي على هذا الواقع وعلى المستقبل ايضا .

عندما كتبت « ثأر الله » عن الحسين مثلا الح علي ذلك بعد هزيمة حزيران عام ٦٧ ، وكنت احس بحاجة الى نموذج عال من الاستشهاد في تاريخنا ، بما يؤمن به المناضل ويشكل امام المواطن العربي أعلى نماذج الرفض والثورة على المهانة والظلم . وفي رأيي ان الحسين كان يمثل هذا ، وان المواطن العربي بحاجة الى استحضاره ولذا فانني لم أعد تفسير التاريخ من خلال شخصيته بقدر ما حاولت ان اواجه الواقع في حدود موقفي .

● بالنسبة للرواية لم تلجأ الى التاريخ اطلاقا ؟

– ومن اجل ذلك قلت ان الرواية تحتاج الى الكثير من التأني . في الواقع انك عندما تكتب رواية تفكر راسا بنماذج عرفتها او عاصرتها . ان الكتابة عن العصر تكون من خلال الاشخاص الذين اعرفهم ولا أفكر بآخرين غيرهم . اما المسرح أيا كان – خصوصا المواضيع التي عالجتها – فهناك مصالحة بين المتفرج والمؤلف على ان لا يشهدا واقعا . وانت تكتب المسرح تستحضر مسائل مساعدة غير الكلمة . الملابس ، الضوء ، وزج كل هذ المسائل من اجل ان تخلق الجو .. ومن خلال الاطار التاريخي ربما كان اكثر قدرة عندي على مخاطبة المتفرج الذي تحدد المنصة افق خياله .. على عكس الرواية .

وفي الحقيقة انا لم احاول التفسير من قبل ، وقد فاجأني سؤالك ، وانا مطالب بأن أفكر اكثر في الاجابة عليه .

● ما الذي دفعك للكتابة عن القرية في روايتيك « الارض » و « الفلاح » ؟

– لانني نشأت في القرية والتصقت بمشاكلها ،لانني من اسرة ريفية ، وما زال ارتباطي بها قويا ، وقد عانيت كثيرا بصفتي ابن القرية من فقدان الحرية والعدل .

وقد عشت لافي ظل الظروف الاقطاعية فقط ، بل وحتى في الفترات اللاحقة . فمثلا وجدت انه حتى وفي ظل الاصلاح الزراعي هناك سيد جديد كالبيروقراطية التي يتعامل بها الموظفون ، علما بأن الاصلاح الزراعي هو حلم الفلاح .. انا عانيت من كل هذا .. ووجدت ان نضالي سيكون بواسطة الكلمة ، ومن خلال الرواية بالذات .. واعود الى سؤالك السابق واقول : انني حاولت ان اكتب روايتي «الفلاح» كمسرحية ولكنني لم استطع فكتبتها رواية .

ان الذي يعاني ليس كالذي يرى من الخارج تجد نفسك ضالعا في المشكلة وكجزء منها ،وليس على الحياد منها أبدا .

● كمهتم بالمسرح ومتابع له ما رأيك بالمسرح المصري اليوم ؟

– اجد فيه حركة ممتازة على مستوى التأليف . ومن المؤسف ان المسرح التجاري قد طغى ، اما النصوص الجيدة فلم تجد فرصتها في العرض بسبب مزاحمة المسرحيات التجارية لها .. والاخيرة لا يمكن تقييمها .

ولكني أؤكد ان المسرحيات المؤلفة لكتاب شبان هي جديرة بالتقدير .

● والقصة ؟

– اعتقد ان القصة العربية قد بدات تتقدم ، وقد اعطت كتابا شبانا ممتازين . ومع هذا فانني اجد ان القصاصين الذين يتقنون فن التعبير هم قلائل .

الاحظ ايضا ان بعض القصاصين لايتعاملون معاللغة بوعي ، وهي لديهم ليستبالمستوىالفكري او الانفعالي الذي يتطلبه العمل الابداعي .

اللغة أداة ويجب ان تكون مكتملة حتى لا تشكل عيبا في العمل القصصي .

هناك ملاحظة اخرى هي ان بعض الكتاب الجدد يقعون في تقليد الاشكال الغربية دون استيعاب لها ، وهذا التقليد يقضي على شخصياتهم .

ع • م • د

أنا من؟ وضد من؟

جليل القيسي

انا لغز كبير احيانا .. وبسيط مثل بديهية يفهمها الطفل في الرابعة من عمره .. يمسدني البعض برقة مثلما يمسد العاشق لحم حبيبته ويسكر بالشبق . لكنني في الوقت نفسه منبوذ كبير ولعين .. ازدرى ، واركل ، واسبوانبذ مثل الشيطان ، وارجم مثله ، ومثله اذكر كل يوم في جميع محافل العالم .. لايوجد من هو اكثر شهرة ومجدا مني .. اكتشفني الانسان بحكم الضرورة ليتعذب بي ، وليسعد احيانا ...

قبل اسبوع خرجت من المعمل .. المكائن عاملتني بقسوة . ضغط ، طبع ، قص ، ولبستني عشرات الالوان . منذ اسبوع وانا المع بألواني ، وازقزق عند ادنى لمسة . هذا الصباح استلمني رجل سمين قصير رأيته من شباك المصرف الصغير يرنو الي بعينين زائغتين لكنهما فرحتان لحد الصرع بينما كانت اصابع المصرف تنهال علي وعلى بني جنسي بالضرب الخفيف كما يفعل عازف الناي .. استلمني الرجل السمين برقة ، ومسدني مع قلة من ابناء جنسي كان ترتيبي في الرزمة الاخير .. كنا جميعا نزهو بالواننا رغم تعليبنا في رزمة واحدة . كان لحم يد الرجل السمين حارا ، ورطبا ، واستاف جسدي ـ وجسدي للمناسبة يرى ويشم ويحس بقوة . رائحة العرق ، واللحم ، ونبضات العروق . مصصت جزءا من رطوبة يده ، ثم اقحمني في جيب سترته .. كان الجيب مظلما يفور برائحة القماش المبلل ، والغبار .. قبعت هناك بصمت ، وانا رغم عظمتي اهان احيانا ، واذل مثل النعل .. طاف بي الرجل شوارع عديدة . قرقر بطنه . وتعرفت على قرقرة البطون وانا بعد جنين التشيء عند العمال في الظهيرة قبل انطلاق بوق الاستراحة . دخل الرجل مطعما ، وتحولت قرقرة بطنه الى جوقة عندما تناهت الى انفه رائحة الاكل .. جلس ، وحسني بحذر من خارج الجيب ، ثم مد يده وسحب الرزمة ، وجرني برفق لوحدي ، ودسني في جيب قميصه الشفاف . من خلال القميص الشفاف جدا رأيت افواه تتحرك ، واسنان تمضغ بعصبية ، ووجوه غائبة عن العالم الخارجي ومهتمة فقط بالمواعين .. رؤوس الملاعق ترتفع مثل رافعات صغيرة وتتوجه بهدوء الى الفم تفرغ محتوياتها وتعود فارغة لتكرر العملية بآلية .. تحرك صدر الرجل ، وتحركت انا الاخر في الجيب ، بدأ فكه العظيم يتحرك ، وتوسع البلعوم ، وانتفخ الصدر، وازدادت ضربات قلبه ، وبدأت اهتز انا الاخر . واخيرا خمدت القرقرة ، وانطلقت بدلا منها معزوفات معوية متنوعة . تنفس الرجل ، وتوسع صدره كثيرا ، واندفعت انا الى الامام ملتصقا بجدار الجيب . تجشأ وتلمض ، واستمررت اراقب الافواه وهي ما زالت تتحرك دونما توقف ، والعيون اما تحدق في الفراغ ، او تترصد تلال الرز فوق الملاعق في طريقها الى الفم .. غمرني فرح عظيم ، وقلت لنفسي ، كل هذا الفرح والانتعاش ، والشبع يحدث عن طريقي انا . مد الرجل يده الى جيب القميص ومسك بجذعي كحشرة قذرة ، وبعد ان دعكني بكبرياء ، ولا ابالية في باطن يده ،القاني بازدراء فوق المائدة .. بالنسبة لهذا الرجل فقدت احترامي ، ومكانتي .. لم يكتف بالقائي فوق المائدة وانما راح يكنس بحافتي حبات الرز ، والمرق المتجمد ..معاملة كلب .. تركني ، تمطيت قليلا متحديا له ، فاذا به يسلط علي نافورة من دخان سيجارته .تحديته ثانية وحاولت جاهدا ان ارجع حجمي ، فجأة انقضت على اصابع مزيتة ، زنخة ، وسكرت من روائح البصل والثوم ، والفجل ، لكنني سرعان ما تكيفت معها ... التكيف من اعظم قدراتي ، من هنا قوة صمودي ،وحب الناس لي ، وكرههم ايضا .

سلمني الرجل الثاني الى مجموعة من ابناء جنسي في قاع جيب مظلم . استقبلوني بفتور ، ولامبالاة .. يبدو انهم اهينوا كثيرا ، لكنهم افسحوا لي رغما عنهم طبعا مكانا لي بينهم .. وللحظات تبادلنا النظرات ، والروائح ، والركل ايضا .. حاول كل واحد منهم ان يسألني من اين جئت ، وكم من المدن ، والقرى رأيت.. ولانهم مهاجرون جوالون اصلا يسافرون الاف المرت اكثر من الفجر فضلوا الصمت ، وذكرتهم نظافتي ،وعدم توسخي الا قليلا بالمرق ، بأولاياتهم كقطن عادي ورخيص وبالالات ، وبالعمال .

بعد ربع ساعة ، ومفهوم الزمن تعلمته من العمال في المصنع ، سلمت كاي عبد الى يد اخرى .. كانت اصابع السيد الجديد طويلة ، وسخيفة ، لكن رقيقة وناعسة ، عكس اصابع العمال في المعمل الذي خلقني.. ووضعني هذا في محفظة جلدية جميلة مع ثلة ممن هم اكبر مني رتبة .. استقبلوني بازدراء ، وبسخرية ، ورفضوا في البدء ان يتحركوا من اماكنهم ، ولكنهم مثلي عبيد بالوراثة ، سمحوا لي ان اولج نفسي بينهم . كانوا اطول قامة مني ، يزهون كالطواويس بألوانهم الزاهية وبأرقامهم الكبيرة .. للمناسبة رتبتي في بني جنسي هي الدينار .. استمروا يتطاوسون ، ويمدون بأعناقهم خارج حدود المحفظة ، ويحدقون في صورة فتاة على الطرف الاخر من المحفظة .. عينان سوداوان ذكيتان وانف افطس صغير . كانت ثمة بسمة وديعة ازلية تطفو على الوجه . جاءتنا اصوات من العالم الخارجي ، صهيل ابواق ، نداءات خلابة للباعة ، هدير مكائن مثل ذاك الذي كنا نسمعه في المعمل .. بعدء حوالي الساعة اهتزت المحفظة وانفتحت فوق مائدة ، ومن خلال الشق مطلنا جميعا اعناقنا . الاعلى مني رتبة بحكم طول قاماتهم مدوا اعناقهم بسرعة . اخرجنا الرجل جميعا ، وفرشنا فوق المنضدة ، وارسل الينا نظرة حاقدة بعد ان ظل يطلق زفرات حارة .. ترك الغرفة .. انساب صوت نسوي رقيق بأغنية دافئة .. هتف الرجل بفرح

ــ آه انت هنا في البيت ..

واندفعت هي بين ذراعيه ، وقالت .

ــ كنت اغسل وجهي في الحمام عندما سمعت صوت الباب عندما دخلت تركها الرجل ، لمحتنا المراة فوق المنضدة مكومين كأسرى حرب . اقتربت وهي ترقنا بنظرات سريعة ، وقالت :

ــ ياه كلها جديدة ..

رفعتنا بأصابعها الطويلة الواحد بعد الاخر ، مسدتنا مثل جرو نظيف برؤوس اصابعها ، ثم فجأة بعصبية وعكتنا بقسوة ، والقتنا فوق المنضدة ، وقالت بحقد قذارة ...

شعرنا بحزن ، ولاحظت ان ذوي الرتب العاليةمن فئات العشرة انكمشوا ، وتقلصوا ، واحسوا كما لو انهم اهينوا بوحشية ، وفقدوا كل قدراتهم والوانهم .. جمعتنا المراة في قبضة يدها مرة اخرى ، وراحت تكلم الرجل . كنا من بين فجوات اصابعها نلتقط اصوات متوترة ، واضحة تارة ، ومبهمة تارة اخرى .

المراة . اهي لعبة

الرجل . لعبة ؟ ماذا تقصدين ..

ونسمع نشيج المراة وهي تردد .

المراة : كذب .. كذب .

الرجل . لا لزوم للكذب ابدا ..

المراة : (من خلال دموعها) المهم سجل .

الرجل : ماذا بعد ؟ الم ننتهي ؟

المراة : واحد ونصف للخبز .

الرجل : حسنا وبعد

المراة : اربعة للدهن ، والصابون

الرجل (بنفاذ صبر) بسرعة ماذا بعد ؟

المراة : هل سجلت الايجار والكهرباء ؟

الرجل : وبعد ؟

المراة : اقساط بدلتك .

الرجل : آه ...

وتنقطع الاصوات السريعة لفترة اخرى ،تعصرنا المراة خلالها بقسوة القط الغريزية ، ونضطر مع عصرة يدها ان نتكور مثل ديدان صغيرة ، دون ان يبارحنا الفضول من الاستماع اليهما رغم عنف قبضتها .. كان ذوو الرتب الكبيرة يحسون بالعار ، وبضياع الوانهم في حبات عرق يدها التي راحت تمطر علينا مثل دش صغير كلما توترت وبكت . وبرفق ترخي اصابعها . نتنفس ، ويفرقع الصراخ في كل الغرفة .

المراة : لكنك وعدتني في الشهر الماضي ..

الرجل : (هازا رأسه) هذا كل ما املك ياعزيزتي .. دخل محدود وواضح . هل ثمة ضرورة لشراء معطف ونحن في العاشر من الشهر الثاني ...

المراة : لكنك وعدتني ، وماطلت ... فقط اخبرني الا استحق ..

الرجل: بالتأكيد ياعزيزتي تستحقين .. لكن امكاناتي محدودة . انا مجرد موظف ..

وتصرخ المراة بكل ما لديها من قوة

المراة : والحذاء ؟ .

الرجل (بهدوء .) لا تصرخي . طيب .. اوافق على شراء الحذاء .

تتخدر ، وتلقينا فوق المائدة في ثم تصفعنا بظهر يدها وتذرونا فوق الارض الاسمنتية الباردة ، وتركلنا بعد لحظات بحذائها ، وتكرر صرختها الشبيهة بصافرة حادة : وعود .. وعود ...

فوق السمنت تبادلنا نحن البؤساء نظرات حزينة مثل فئران حوصرت بغتة في مكان ضيق . حاول البعض من ذوي الرتب العالية ان يتطاوس ، ويستعيد كبرياءه وقوته التي تجلب كل شيء لهذا البيت حتى المعطف ، لكنهم جميعا مطوا اجسادهم ولمعوا تحت ضوء سقيفة الغرفة في حين بقيت انا اوزع نظراتي هنا وهناك ، وافكر بالمسيرة الطويلة الموجعة المليئة بالاهانات ، والاحزان ، والسخريات ، والعذابات التي الاقيها . وكررت المراة صرختها وقالت : وعود ... وركلة قوية من نعلها ــ سلمت انا بصدفة ــ تطاير ذوو الرتب العالية في الهواء وسقطوا بعيدا عني .

وصرخ الرجل بهياج :

— قليلا من الصبر ، والتحمل لمجرد شهر واحد معطف ..

اجابته بصوت خافت وخائف .

— خلاص .. لا اريد ...

تقدم الرجل منها خطوات . صرخت

— لا .. لا .. لا تقترب مني . اعرف اسلوبك عندما تحاول ان تغريني بالمالقة ، والوعود السخية .

— انا اتكلم بمنطق ..

واجابته بصوت فيه نبرة يشحذها قليل من السخرية

— آه .. منطق .. منطق ؟

وغرغرت الدموع في عينيها ، ورددت من خلال نشيج حار

— منطق !

تكلم الرجل بهدوء لمدة طويلة . توقفت المراة عن البكاء . اقترب منها ، وفي طريقه داس علينا جميعا بحذائه . قبلها ومسد شعرها . قالت وبسمة صغيرة تطفو على وجهها :

— لماذا تكون ممتعا ، وشهيا عندما تكذب ؟

— آه ياعزيزتي ، صدقيني لا اكذب .. ثم لنفرض انني اكذب الا يحتاج الكذب لقليل من الذكاء ؟

عادت البسمة الى وجهها كما في الصورة الصغيرة في المحفظة . انحنت والتقطتنا مثل اطفال صغار ،واعادتنا فوق المنضدة . فرقنا الرجل .. ذوو المراتب الكبيرة ذهبوا الى المحفظة ، وسلمت انا للمراة . دستني بين نهديها .. تكورت هناك والتذذت بدفء اللحم بعدالبرد الذي ضخته الارض الاسمنتية في جسدي . وفي الليل استمعت لقبلاتهما ، وعناقهما ، وانفاسهما السريعة ، وتأوهاتهما ، ونمنا جميعا بصمت .

● ● ●

في الصباح سلمتني المراة الى يد خشنة لطختني حال استلامها لي ، ودستني بحركة سريعة في جيب جانبي ، ووجدتني مع ثلة من ابناء جنسي ممن بلوني في الرتبة ملطخين بالنفط .. ودعتنا المراة ، واستمعنا الى جرس متواصل ، واصوات نسوة ، وصراخ اطفال .. فارقني البعض ، وجاء البعض الاخر رافسا ، ملتويا ، مثل الافعى . قبعنا في الجيب المظلم حتى وجدناانفسنا في مساء اخر مفروشين فوق كليم تحت ضوء فانوس كامد ، واليد الخشنةتسوينا بحافتها اللحمية ..وضعني مع ثلة من الارباع ، وقال مع نفسه :

— هذا ثمن ٢٥٠ غالون نفط ..

وعن الرزمة الثانية ، قال بفرح طفولي : وهذا ربحي كان ربحه طوال نهار طويل بقدر قوتي .. وانطلق الشكر والمديح ، والحمد لله مرات عديدة .. دخلت امراة في الاربعين تحمل صحنا فيه ما يشبه العدس ، وشرعا يأكلان بتلذذ .. وبعد الاكل رفع الرجل عقيرته بالغناء . عندما انتهى من الفناء ، طلبت المراة منه بحياء ان تعطيها مائة فلس زيادة على مصروفها اليومي .. حضنها الرجل وقبلها فوق خدها ، وعندما سلمها القطعة المعدنية ، اضاءت وجهها ابتسامة مشرقة سرعان ما تحولت الى ضحكة طفليه جميلة .. غنى الرجل مرة اخرى .. توقف ، ونام دونما جلبة .

وفي اليوم التالي ، بعد ان الم بي ارهاق شديد من الركل ، والبعج ، والروائح ، والاهانات لا اعرف لمن سلمت .

افقت داخل حقيبة مصنوعة من القماش تهتز مثل الارجوحة . من خلال مربعات القماش رأيت رصيفا مهجورا ، وبحثت في ارضية الحقيبة عن ابناء جنسي .. لم ار سوى مرآة صغيرة ، واصبع حمرة شفاه ، وصورة لشاب وسيم لكن قاسي الملامح . تسرب صوت رجالي داخل الحقيبة .

— قلت لا اريد .. انا اضجر من الاربطة .. انها تضايقني .

وصوت نسائي رقيق .

— يسعدني ان اهديك شيئا .. شيئا اراه عليك . قميص مثلا ..

— لا .. اتركينا من الهدايا ..

لم لا تنفذ ولو رغبة صغيرة لي ؟

— فكري في شيء اخر ..

● ● ●

ظلت الحقيبة تهتز . لم اعد اسمع حوارهما .. سلمت ليد اخرى ، واخرى بسرعة مثل المجرب وفي ظلام احد الجيوب خلتني سأرتاح لمدة ، فاذا بأصابع جافة زحفت الي ودغدغتني في البدء ، ثم دعكتني بعصبية دونما توقف لفترة طويلة ، ثم راحت تلفني مثل قطعة قماش حول نفسها وتحولني الى شكل انبوب وتتركني في قاع الجيب .. واقول مع نفسي اظنه انتهى من تعذيبي ... ما ان اتمطى قليلا ترجع لتأخذ بخناقي بغضب اخرس وتخمشني بأظافرها .. لاكثر من ساعة والاصابع تعمل في صنوف التعذيب ، واخيرا اخرجتني من ظلمة الجيب ، والتعذيب في غرفة مستطيلة تغمرها اضواء ملونة خافتة ، وسوتني برفق مثلما فعل بائع

النفط ، ووضعتني في جيب القميص .. وصافحت اذني اصوات مختلطة كأنها خلية نحل . اصوات كؤوس ، ملاعق ، تأوهات هذيان ، ضحكات وافواه تقسم اغلظ الايمان ، قبلات .. اخرجني الرجل الى الضوء ثانية ، وحدجني بعينين من الرصاص ، وقال بحقد :

— ايها الحقير حتى احصل عليك اموت ...

لم اهتم له ابدا ، كنت بالعكس اضحك في داخلي وانا اتأمل وجهه الذي ارهقه العذاب والمعاناة . ظل يهذر ، ويغمغم وانا اترصد الرؤوس وهي تترنح وكأن الاعناق التي تحملها مشلولة ، والعيون مخمورة تصفعها رغبة ملحة في النوم .. وفي ركن بعيد يهوى جسد هويا وسط غمغمات ، وسخريات ... سيدي الجديد مازال يسبني وقد اعماه غضب هستيري : ايها السخيف ، ايها اللقيط السافل التيس من حقي ان اشرب قليلا من العرق .. اليس من حقي ان اخفف من توتر عيشي .. ابن النذل ، اليس من حقي ان اخلق لنفسي سعادة كاذبة ولو لساعات . وانت اموت حتى احصل عليك ..

ارسل دشا من رذاذه فوق جسدي ووضعني فوق المائدة جاء شاب أشقر طويل مرهق الوجـه ، وقـال :

— حميد ، ارجوك لا تتعب نفسك وتتبعني . لن اسقيك ابدا ادفع حساب الليلة البارحة .

وامام برود سيدي ولا مبالاته ، قال الاشقر بعد ان حصبه بعينين محمرتين من الارهاق ، والغضب .

— اشغالي كثيرة ياحميد . لا تؤخرني . ادفع اولا التقطني حميد وهزني امام الاشقر . زاغت عينا الاشقر ، وقال :

— حميد دعنا نتفاهم ادفع اولا .

— اسقني اولا ..

وبين اسقني اولا ، وادفع اولا ، مسك الاشقـر بي من عنقي بينما امسك بي حميد الذي قتلني دعكـا ولويا ، وسبا ، من جذعي وهما يرددان بآلية — اسقني اولا . ادفع اولا ، هذا يجرني بأتجاهه ، وذاك بأتجاهه يصرخـان ، يغضبان ، ثم فجأة يبتسمان ، يعـودان فيصرخان ، قال الاشقر وقد اربد وجهه من الغضب .

— حميد . تعقل

— اسقني اولا ...

جرني الاشقر بقوة ووجدت راسي بيد الاشقر ، وجذعي بيد حميد .. قال الاشقر بصوت مثل الهمس .

— حميد عيب .. اعطني النصف الاخر .. انت تحتاجني كل ليلة

— بشرفي اعطيك .. اسقني اولا ..

ظل جذعي مضغوطا في يد حميد ، وراسي بـين اصابع الاشقر الذي انصاع لرغبة حميد حيث وضـع نصف قنينة عرق ، واناء لبن امامه . شرب حميد بتلذذ .. لم يلح الاشقر في اسـترجاع نصفي الاخر ، وطاف حول الموائد حاملا راسي في باطن يده .تحت ضوء احمر تأمل الاشقر راسي بأسف . تركت الاشقر يتـأسف ، ويتأوه ، بينما اذهلتني اشكال الوجوه وقد عبث بهـا العرق . رأيت وجها مستديرا تلمع فيه عينان واسعتان وحوله عيون مخمورة تترصد كلماته وهو يشكل الكلمات بتأن : طبعا يمكن ان الادب الذي جاءت به الارستقراطية معظم قادة الفكر الاغريقي كانوا من الارستقراطية الرجعية مثل اسخيلوس ، بارمنديس وابناءوتليس ، وهراقليطس

غمغم الاشقر مع نفسه بغضب .

— كل ليلة نفس الكلام ...

واقترب منهم وسألهم فيما اذا كانوا بحاجة الـى شيء . طردوه بحركة باردة ، وزجره احدهم قائلا :

— الا تجد وقتا اخر لتقاطعنا ..

اندفع الى مائدة اخرى . ومازلت ارى من خـلال اصابعه . توقف عند رجل حزين الوجه كان يغني بصوت معدني وبين حين واخر يبحث عن دمعة عرق اسفـل كأسه .. ربت الاشقر على كتفه بقوة ، وطلب منه ان يكف عن الغناء ، بينما استمر هذا يغني بصوت اعلى . صفعه الاشقر على ظهره بقوة . قال الرجل رافعا وجهه الحزين للاشقر .

— اسمع الف صفعة لا تستفزني .

واستمر يغني .. طاف مرات عديدة حول الموائد. راى ذا الوجه المستدير مازال يتكلم وحواريوه يستمعون اليه بخشوع . فالعنصرية هي في الدرجة الاولى القناع الايديولوجي للامبريالية الحديثة ..

واراد ان يسألهم فيما اذا كانوا بحاجة لشيء لان الحانة على وشك ان تغلق ، صرخ احدهم في وجهه .

— اخرس لا تقاطعنا ..

عاد الاشقر الى حميد الذي يملك نصفي الاخر ، وبمنتهى اللطف ، والاستجداء طلب منه ان يسلمه لـه رفض حميد الا اذا سقاه كأسا اخرى .. عندما رفض الاشقر طلبه بشكل قاطع ، مزق حميد جذعي الى خمسة اجزاء صغيرة ودسها في اناء اللبن ، وقال بتلعثم :

—ها .. من الـ .. ذي ..خـ .. سـ .. ر ..

نهض حميد ، وحاول ان يتماسك ، وسار مسافة عدة امتار وهوى .. نهض بتثاقل وترك الحانة .. قال رجل للاشقر الذي ظل يرسل نظرات وحشية لحميد .

— اسمع يمكنك ان تقيم عليه شكوى بحجة اتلاف اموال الدولة .

وبعد هذه المعاملة اللامنصفة ، انا لمن وضد مـن ارفع قضيتـي ؟ !

صوت حبيبي قارعاً

مسلم الجابري

١ ـ

« عندما اهمس بالحديث عن جمال العالم اتحدث
عنكِ »

أراغون

لا اقول : ارجعي !
ان وقتا يقود خطاكِ الى غربتي
هو « وقت الزيارة » (١)
لا اقولُ اسمعي .
ان صوتك ينشرُ في مسمعي اخضراره
هلعي ..
ليل خوفي يواصلُ بين يديكِ
انهياره

★

لمسة واستدار الى الخلفِ وجدُ الغريب
همسة ، قربتني على غربةٍ من حبيبي
مترفا كان وجدي ، ومترفة قبضتاه
ومترفة
آهة
قبلة في الشفاه
ـ وما غيمة فوقَ وجه المياه
مخضبة بدماء المغيبِ ـ
باجمل من وحشةٍ في عيون حبيبي .

❋

لا اقولُ انهضي
ان ليلا يواصلُ في ناظريكِ احتضاره
لا اقول ارفضي
ان قيدا تنازعه الرافضون
صار شوقا يعانقُ فيكِ اختياره
لا اقول ...
لبرق تألق خلف الجفون
بدت عنده كلمتي جمرة ثم صارت
حجاره !

★

٢ ـ

في الصباحِ تجيء القطارات حافلة بالتسول
والقبعاتِ العريضةِ والاوجه الحائرة .
يمرُ على بابكَ الكادحون / الصبايا
المجاذيبُ / والنسوة الغامضات
وانتَ تحدق في الاوجهِ العابره

وعند الظهيرةِ تأوي الى سدرة الدار
عصفورة ، ويأوي الى نخلةٍ متعب
ويأوي الى صدرك الحزن والذكريات

ولون من الحبِ لمراةٍ نائمة
ومستيقظ قلبها ،

راعش بنداء الحبيب على البابِ
امرضها حبها ،

وهو يعبرُ ممتلئا بالندى والندامه
ولكنها فتحت نادمه
وانّت من الهجر احشاؤها

ودار بها الليلُ دارت بها وحشة
في الدروبِ

ودارت بها لهفة عارمه :
اعيدوا الي حبيبي . (٢)

★

٣ ـ

في المساء تجيء المراكب مفسولة بمياه الخليج
عليها النوارس والوحشة القاتمه
وفي الشاطئين حبيب يعذبه الهجرُ
وامراة نادمة !!

(١) جرير : طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

(٢) نشيد الانشاد :انا نائمة وقلبي مستيقظ . صوت حبيبي قارعا ، افتحي لي يااختي ياحبيبتي ، ياحمامتي ، ياكاملتي لان راسي امتلأ من الطل .



مجيد طوبيا

١ ــ الغربــال :

ولما كان اليوم السابع ــ وفيه تناثرت بلورات الملح في الهواء ، تحرق عين الحسود ــ جاءوا بالغربال فوق الارض ، وفوق الغربال فرشوا حبات الفول لتسد الثقوب بين الاوتار ، ومن فوق الفول نثروا حبات الاذرة الصفراء ، ومن فوقها القمح والارز والشعير ، وقرب الحافةالدائرية بعض الحلوى في اغلفة براقة من لون الذهب ولـــون الفضة ..

خرجت امي من غرفتها ، بالوليد في حضنها ، حافية القدمين ، ناعمة الخطو ، في رائحة عطرية وثوب جميل ، منساب شعرها في خصلات سوداء تاهت فيها الشعرات البيض القليلة ، اهتزت كل الالسنة في الافواه ، بالدعـاء بالزغاريد ، نساء وبنات وبعض الرجال .. ضحك ابي ، احمر وجه امي فتحول لونه القمحي الى لون نحاسي ، ضوى تحت نور الصباح فاختفت كل التجاعيد ..

بين هالة الحبوب والحلوى تركت امي اخي الجديد فوق الغربال ، لم تتركه بنظراتها .. واذ ذاك دقت امرأة بالهاون النحاس ، ونقرتفتاةبفطائي وعائين ، وارتفعت الزغاريد من كل الافواه .. وصار الصــوت صــخبا وضجيجا ..

بعد ان تنبه الوليد الى كل ذلك ، ونظر الى الهاون والى النساء والبنات البكور ، وضع اصبعه في فمـه وغرغر برهة ، وصار يركل الهواء بقدميه .. ثم فجـأة ابتسم فابتسمت امي ، وفجأة قطع ابتسامته فوجمت امي وقطف لونها وحملقت حولها .. وعلى الفور ركبها ذعر عظيم : كانت عيون النسوة تتسع مجذوبة في الحـاح الى الجسد الصغير ، حيث الوليد ملفوف في بيـــاض حريري ، بطن قدميه في رقة خديه ، بيضاوي الوجه ، مسحوب الذقن ، دقيق الفم صغير الانف .. لكن عينيه واسعتان بشكل غير مألوف ، باهداب طويلة ســوداء ، وجفون تنسدل في بطء ثم تتهادى منفرجة كاشفة عن دائرتين في لون مبهم !! .

نقلت المدرسة القصيرة مكانها عدة مرات ثم هتفت :
ــ عجيبة عيونه عجيبة !! من هناك رأيتها عسلية ومن هنا اراها سوداء !

قالت الجارة ، وكانت امي تنفر منها :
ــ ومن هنا بنية !!

قالت الجدة ولم يكن طقم الاسنان في فمها :
ــ عيونه فيها من كل ذلك .. عجيب هذا الولد !!
فقالت الجارة التي تنفر منها امــي :

ــ ولدت من الاطفال سبعة وابدا لم ار مثله ، لا فيمن ولدت ولا فيمن رأيت !

تقلقلت عينا امي واسود وجهها ، اخرجت نظارتها من جيبها وثبتتها ، دققت النظر الى الوليد ثم الى عيون النسوة ، وتوقفت على عيني الجارة وصرخت :

ــ الملح .. انثروا الملح

اعترضت الجدة :
ــ ليس الان

ثم حملت الوليد فوق غربال الحبوب من فـــوق كفيها ، ممدودة اليدين تسند حافته بذقنها .. انحسرت الطرحة البرتقالية فبان شعرها الابيض القصير ، وكان وجهها خيوطا غائرة من حول الفم ومن حول العينين وفي الخدين والجبهة ، وشعيرات رهيفة ثابتة تحت الانـف وفوق الذقن ..

لكن امي رأت عيون الجميع لا تغادر الطفـــل ، ارتعشت رأسها فبانت كل تجاعيدها ورأيت نور الصباح يلمع فوق شعراتها البيض . عادت تصرخ :

ــ قلت الملح .. اين الملح ؟!.. اخرقوا به عين الحسود

تناثرت البلورات في الهواء ، برقت تحت ضوء الشمس ، تساقطت فوق الرؤوس وبين الارجل ،اصطكت مع زجاج النافذة المفتوحة ، تطاير بعضه خارجا وسقط الى مياه النيل اسفل دارنا ..

وبعد الملح اشعلوا الشموع الطويلة ، وطاف بها طابور الاطفال المنشدين من خلف الجدة ، هبطوا الى الطابق المعتم فتلألأت ، صعدوا الى سطح الدار فعاكس الهواء لهبها ، وبهت نورها في نور الشمس .. وذعر البط والدجاج ، ومدت الاوزة البيضاء عنقها وكاكت ..

ساروا في محاذاة السور الشرقي فجاء تل المقطم من خلفهم ممتدا على الضفة الاخرى ، في بطن صخوره توجد قبور موتانا .. وتساقط الملح مرة ثانية الى النهر ..

استداروا الى السور البحري فاطلوا على حقل القصب الكبير الذي لم يعد به قصب ، والذي يتحول الى بيوت زاهية الالوان يسكنها الاثرياء وكبار الموظفين ..

وبعد السور البحري جاء السور الغربي ، ومن اسفله ديار الاهالي باهتة كالحة ، والشوارع ضيقة مكتظة تسير فيها السيارات بسرعة المشاة ، وفي اقصى كل هذا الشريط الحديدي يحصر المدينة بينه وبين النيل ..

ثم اتجهوا الى السور القبلي والبيوت تمتد في القدم ، الحي العتيق المتلاصق المتداخل ، وديار الاجداد القريبين تتساند او يتساقط الصف منها بسقوط احداها .. ومن بعدها ارض الكلأ وخيام الفجر واغنامهم ، ثم اصنام الفراعنة البعيدين ، ياكل الماعز الكلأ ثم يلهو قافزا فوق صخور المعبد ..

طافوا السطح سبع مرات في انشاد مستمر .. وملأت حبات الملح ارض السطح فبرقت وتلألأت ، وفي البداية جرت الطيور والتقطت بعضها ثم كفت عن ذلك ، وصاحت الاوزة البيضاء ، واختلط كل هذا مع انشاد الاطفال .. وفي النهاية اطفأ الهواء كل الشموع .

وكان الوليد قد نام فتلقفته امي وخبأته في صدرها ، ثم اختبأت به في غرفتها ، وراعت الجدة الحاضرين وضايفتهم ، واكلوا جميعا رزا باللبن ..

ثم حدث بعد انصرافهم ان خرجت امي من الغرفة ، واصرت على تبخير الدار ، ومازال شحوبها يزداد ووجهها يمتقع ، وقالت لابي في صوت جاف مرتعش :

ــ هل لاحظت نظرات الجارة اليه ؟؟
ضحك وقال ان هذا الكلام لا يليق بناظرة روضة الاطفال ! .. ومن فورها اعطته ظهرها متقدمة نحو باب الشرفة :

ــ دعك من مهنتي ، هل نسيت الشوطة التي جاءت للارانب في العام الاول ؟!

« نظرت الجارة الى الارانب العديدة فوق السطح ، وهتفت : بالكثرتهم !! .. وبعد ذلك باسبوع ماتت الارنبة الجدة ، وفي الصباح التالي ماتت الارنبة السوداء والارنب الابيض .. ثم مرضت الارنبة ذات اللون الاجرب والتي كنت احبها واطعمها كثيرا من يدي ، وماتت في المساء فالقيتها الى النيل ووبخني ابي من اجل هذا .. ولم تمض الا ايام حتى لم يكن بالسطح عدا اربعة لحقتهم امي بالسكين ورفضت انا ان اذوق لحمها » .. ومن يومها صارت امي وجدتي تنفران من الجارة وتتشاءمان من زيارتها لنا ..

قالت امي :

ــ هل نسيت هذه الشوطة ؟!

ولما سخر ابي من كل ذلك نهرته الجدة في حدة ، وصارت تضم الشال البرتقالي من حول راسها ..

٢ ــ المناجاة :

في الفجر المبكر تصعد الشمس واهنة من خلف الجبل الصخري ، وما ان تتركه بعدة امتار حتى تكون قد حمت واشتدت وزاد سطوعها .. وفور غروبها يدخل اليوم في لحظات مبهمة من تداخل الليل على النهار .. ثم يقترب الجبل من السواد حتى يسبح تماما في كل ما حوله ، ويأخذ لون السماء ولون الارض ولون النهر ، الى ان يبزغ متبللا من ورائه فيحدد منحنيات قمته .. طلع القمر كامل الاستدارة ، بدر شديد النصوع .. فغادرت جدتي الشرفة ، مؤمنة بان اطالة القعود في طلعته تصيب الانسان بلطشة في العقل ..

انارت اشعة البدر قمم المويجات بلألأة فضية ، وصبغت جلباب والدي الابيض بزرقة باهتة ، واذابت التجاعيد في وجه امي فعاد لون النعومة الى بشرتها ، وصار شعرها رماديا غامقا .. ولم تكن تشعر به او بنا ، مشغولة بوليدها النائم في حجرها ،يغرغر في صوت عذب فترعش له ساقيها من تحته في هزات رتيبة ...

وكان والدي هائما ووجهه شرقا الى جبل الضفة البعيدة ، وركن سيجارته فوق سور الشرفة فازاحها الهواء الى النيل وسمعتها تنطفىء .. كان الوقت فيضانا وفيه تعلو مياه النيل فتغرق الجزر من وسطه ، وتقترب مويجاته من رصيف الشارع وتظل تضرب جدار دارنا في حركة دؤوبة ..

كنت مستلقيا فوق شلتة جدتي ارقب استدارة القمر وتناثر النجوم ــ يقظان نعسان ــ والسكون والصمت في كل مكان الا من شيشش المويجات الرتيب المتصل الخافت .. لذلك كنت اسمع مناجاة امي للرضيع ، في همسات غير مألوفة ، تلاغيه :

ـ ايها الابن الحبيب .. حبك في قلبي حار وعظيم .. انت شمس نهاري ، بـــدر ليلـي ونجومها ، انت مولدي الجديد .. خلصت حياتي من الظمأ ، انت نيلي ، ترويني .

وكانت حافة ثوبها تتحرك قريبة من الارض صعودا وهبوطا في خفة مع هزة ساقيها .. وكانت تهمس في ترتيل حنون :

ـ ايها الابن العزيز الذي لا شبيه له .. من اجلك تزقزق العصافير عند الفجر وتشدوا البلابل عند العصر وتصمت الدنيا بعد الغروب كي تنعم بالهدوء .. انـت جميل بديع ، ادفأت قلبي فصار لاينبض الا من جمالك .

وكانت حانية نصف جذعها الاعلى فوقه ، والبدر يحيط راسها بهالة قمرية :

ـ ايها الابن الرضيع الذي به سررت .. جئتنـي والمشيب يدخل شعري ، وكنت اغلق رحمي وكنت اجفف ثدي ، ايها الابن الذي لا مثيل لعينيه ، وكنت نسيت الحمل والارضاع .. انت فريد حتى في موعد قدومك .

٣ ـ البخور :

ليلة الاسبوع كان القمر في نصف استدارته .. وفي صباحه التالي علقت امي اعلى باب الدار فردة حذاء طفل قديمة .. قالت :

ـ كيما تخطو الينا قدم السـعد .

وهز ابي كتفيه .. وجاءتها احدى الجارات للزيارة وحيت المولود بزغرودة طويلة .. ابتسمت امي في غـير ارتياح .. وتحت الحاح المراة احضرت لها الوليد لتقبله ، ولما اطالت النظر اليه اختطفته وادخلته الغرفة .. ثـم قامت ـ عقب انصراف المراة ـ باطلاق البخور وطافت بطبق الجمر في غرفة الضيافة وفي غرفة النوم ، ثــم ادارته من فوق الوليد سبع دورات .

وقبل الليلة التي كان القمر يستدير فيها علقــت بعض سنابل القمح اعلى الباب . قالت :

ـ وهذا يجلب الرزق والخير

وجاءتها ثلاث مدرسات للتهنئة ، وكن يحملن بعض الهدايا : مع واحدة ملابس اطفال ، قبلته وقالت :

ـ جماله فلتة

ومع الثانية علبة حلوى مزركشة الالوان . حملقت مبهورة وهمست :

ـ هاتان عينا ساحر !!

والثالثة وضعت قرب يده لعبة تصدر اصواتــا عالية وقالت :

ـ سوف يكون معبودا من البنــات ، موهوبا من الفتيان .

فشكرتهن امي على مضض .. وتحدثن عن مستوى التعليم الهابط وعن سفن الفضاء وغلاء المعيشة وامور اخـرى عديدة ..

وتكررت الزيارات وتكرر تصاعد البخور .. ولما قال ابي انها ستتسبب في ارتفاع اسعاره .. تجاهلت المزحة والمحت الى ازدياد عدد الزائرات منذ يوم السبوع .. قالت بان هذا لم يكن يحدث من قبل .. دهـش والدي وقال :

ـ لانك ببساطة حديثة الولادة .. ومن قبل لـم تكوني كذلك

لم تقتنع . قال :

ـ والسبب ايضا ان معظمهن مدرســات تحت نظارتك

قالت :

ـ انما السبب هو جمال المولود المدهش

اصرت :

ـ سوف يحســدنه

ضحــك :

ـ يالضيعة التعليم !!

ثم جاءت الليلة التي انتصف فيها القمر ، وفيهــا زارتنا الجارة التي تكرهها جدتي ولا تحبها امي ، وجلست طويلا وشربت الشاي ، ثم طلبت احضار الوليد لالقــاء نظرة عليه لكن امي قالت في هدوء انه في بيت جده .. وكان من حسن حظها انه لم يبك في مهده طوال مــدة الزيارة .. ورغم ان الجارة لم تره الا ان البخور مــلأ جو الدار .

وجاء ضيف مع زوجته ـ وكان ذلك قبل ان يصير القمر هلالا ـ ورحب بهما ابي ترحيبا شديدا ، بالمثـل فعلت امي .. وكانت جلسة ذكريات بينهما ، سخروا بعدها من جميع الاجيال الجديدة .. ثم قالت المراة واذن ان اسمها هانم :

ـ سمعنا عن طفل تحكي عنه البلدة .. فجئنا نبارك

وجئنا نمتع الانظار

فاهتز جذع امي تندب في همهمات غريبة .. وجمت مع الجميع وبتر ابي ضحكته ..

قالت :

ـ مرض المسكين . اصابته عين !!

التفت ابي في حدة .. قالت :

ـ منذ الصباح لم يدخل فمه شيء .. رافض للاكل رافض للرضاعة لا يمص الا اصبعه .. اصابتــه عــين ...

ثم اخذت تصف الاعراض التي ظهرت عليه ، وذكرت تفاصيل دقيقة وغريبة .. وكانت تتكلم في حرارة وثقة ،

لكنها حرصت على الا تدير نظراتها نحوي او نحو ابي ..

دعت الضيفة بالشفاء والصحة ، ودعت بالنــار والدمار على كل حسود غدار .. وقبل ان تمضي وصفت بعض الطقوس ، قالت انها تمنع الحسد .. وبالفعــل نفذتها امي رغم ان الطفل كان يكركر في صحة جيدة .

٤ ـ الوحـم :

كلما تآكل القمر كلما زاد تلألؤ النجوم من فـوق سماء تزداد قتامة ..

ومن برهة لاخرى تتجمع المياه المتسربة من مسام الفخار اسفل قعر القدر ، وتتكور ساقطة في قطـرة صـغيرة ..

كنت مستلقيا فوق ارض الشرفة وقرب اذني حفيف ثوب امي يهتز في عصبية .. وكان والدي حانقا مــن وسوستها ، فجلست صامتة لا تحادثه ولم تناغي الطفل ، وانما داعبت شعر راسه الخفيف وهي تهدهده بهمهمات منغمة ليس بها كلام او مناجاة .. لذلك بكى الطفـل فحايلته بالهزات العصبية ، سكت بغتة ثم عاد يبكي حتى نام ونهضت به الى فراشه .

وفي عودتها نهضت انا الى سريري وفي ظهري تنميل وراسي صداع يعاند ثقل النعاس ..

وفي سكون الليل لم اسمع سـوى الضـفادع والصيادين .. ثم سمعت امي تجيب على عتاب ابي بكلمات قليلة جافة ، جعلت صوته يعلو في لوم عنيف فلم ترد عليه ، صمت وربما يكون قد اشعل سيجارة ..

ابتعدت همسات الصيادين وبقى نقيق الضفادع ووشيش الموجات الواهنة .. وسمعت صوت امي رتيبا لكنـه متهـدج :

ـ ذلك لانك لم تلحظ ما حدث !!

اهتز مقعده ، قال صوتها :

ـ في الشهر الماضي زارتني فاطمة ، وبعدها سعدية وهي التي لم تزرني منذ سنوات .. ثم جاءتني زوجـة حسن دكروري .. وفي الاسبوع الاخير زارتني امرأة ابن خالتك وتعرف انها تكرهني .. ثم سناء المدرسة وهي الان في اجازة وضع .. وبالامس ابنة المقدس حنا .. وصباح اليوم هانم مع زوجها ..

ولما لـم يرد ابي قالت :

ـ كي تعـذرني

فأبدى دهشته فأكدت :

ـ كل واحدة منهن تشتهي ولدي وتريد مثله

جلست انصت .. كررت امي :

ـ تشتهي ولـدي . وتريد مثله

لابد ان وجه والدي احمر .. قالت :

ـ الم تر ان جميعهن حوامل ؟!

طار النوم من عيني تماما : كلهن !؟.. سأل ابي :

ـ كلهن ؟!

ـ وفي الشهور الاخيرة من الحمل

بعد الدهشة سأل ابي في برود :

ـ وما الضرر من ذلك ؟!

ـ لان الحامل ان اشتهت شيئا ارتسم شكله على بدن مولودها .. وكل واحدة منهن اشتهت ولدي الذي لامثيل له ، توحمت عليه كي يأتي طفلها في مثل حسنـه .

اهتز مقعد والدي ، سمعته يتجه الى القدر ويملأ الكوب ويعيده بعد برهة فوق الغطاء .. ثم اهتز مقعده ثانية ..

وبعد ذلك عادت الرتابة الى الاصوات في المويجـات ونقيق الضفادع ، وفي غناء خافت لصوت غريب بناء ، ربما حملته المياه من الضفة البعيدة حيث قبور موتانا ..

٥ ـ الحـداة :

في بيت مثل بيتنا يجد الانسان نفسه متيقظا عند الفجـر ..

سمعت صوت الحداة قريبا جدا مني ، فادركت انها في الشرفة .. مشيت حافيـا ونظرت من وراء (الشيش) وكانت واقفة فوق السور والهواء يداعـب ريشها .. وكنت احب ان اتأمل وجهها واجده اكثـر جمالا من وجه البطة او الدجاجة او الديك الرومي ، واستغربت من نفور الناس منها .. والدتي وجدتـي يكرهانها بسبب انها خطافة .. وما زالت امي كلمـا رأتها او سمعتها تهتف في غـل :

ـ الخطافـة !

(ذات يوم ذبحت جدتي البطة السوداء ونتفـت ريشها ، وكان الوقت غروبا .. ثم ملحتها امي تمهيـدا لطهيها ظهر اليوم التالي .. وخشيت عليها من حرارة الصعيد فوضعتها فوق طبق في الشرفة الشرقية حيث الهواء طوال الليل ، وغطتها بالمصفاة الكبيرة .. لكن عند الفجر جاءت الحداة التي تنام في الشجرة العالية وهبطت الى الشرفة ، ولا اعلم كيف رأت البطة تحت المصفاة !! ولا كيف تمكنت من ازاحتها !! .. لتبدأ في تمزيق الذبيحة والتهامها اربا .. استيقظت انا على قلقلة الطبق فـوق الارض ، تسللت ونظرت من خلف (الشيش) ، كـانت الحداة تقف على مخلب وتضغط بالاخر على البطة النيئة نافشة جناحيها نصف انتفاشة ، ترمق ما حولها في حذر .. وبهرتني مهارتها وقوتها ، فجمدت مكاني شغوفا بما ارى ، حتى تنبهت على امي تقترب شاهقة مستنكرة فرجتي ، وتفتح الباب في صيحة مخيفة ، ازعجـت الحداة فخطفت البطة وطارت هاربة ، لكن الغنيمة افلتت

من بين مخالبها وسقطت الى النيل وسرعان ما غاصت محدثة دوائر كثيرة اتسعت حتى ضاعت في رتابةالمسار. اغتاظت أمي وظلت تشتم وتسب كل حدءآت الارض وغربانها .. ومكثت الحدأة حتى الظهر تحوم فوق المياه صائحة نائمة .. لذلك ألحت امي على ابي ان يستدعي راميا يخلصنا منها بطلق ناري .. فماطل اسبوعا كاملا وفي اليوم الثامن اشترى ثلاجة كهربية لتحفظ فيها ذبائحها ، وظل هو يفضل الشرب من مياه القدر التي في الشرفة) .. ورغم ذلك ظلت امي كلما سمعت صوت الحدأة او رأتها تبرطم ساخطة :

ـ الخطافة !!

استيقظت الدار على صياح الوليد باكيا ، يريد الطعام او تغيير الملابس .. وهرولت الاقدام في خطوات مسرعة او واهنة .. ثم سمعت صوت السيفون اكثر من مرة .. وفكرت في حديث الليلة الماضية فاكتشفت ان امي تناقض نفسها : انها تخشى على الطفل من الحسد بسبب تفرده في الجمال ، والناس يحسدون الانسان النادر ولا يلقون بالا للمتكرر .. فيكون من المفيد اذن ان تدع الحوامل يحملقن به ويتوحمن عليه ليلدن اشباهه فلا يعود فريدا ، ويصبح شائع العينين وعندئذ لن يحسده احد ..

على مائدة الافطار قلت لها هذه الفكرة ، فلم ترد عليَّ ونهضت تلم المائدة ساخرة مني ومن الكلية التي ادرس بها .. فضحك ابي كثيرا لكنه كتم ضحكته فجأة وتجهم .. وبعده بقليل ـ وكنت اقرأ في جريدة الصباح ـ رمقتني امي بنظرة مكتومة الغضب ، ولاحظت ان الخطوط تزداد غورا في بشرتها وتزداد عددا يوما بعد يوم .. قلت انها لو ظلت على هذه الوسوسة للحق وجهها بوجه الجدة الذي يشبه الغربال تجعدا ..

فلما انصرفت الى مدرستها صار الطفل في عهدة الجدة .. فرحت اتأمله مليا .. الوجه شاحب .. لكني ارتجفت من عينيه : اتساع مذهل وعمق مربك وسحر غير مألوف !

خرجت الى الشرفة منقبض القلب .. في السماء كانت الحدأة الخطافة تطير من عشها الى ارتفاعشاهق .. مرة رأت فأرا فهبطت كالصاروخ ثم علت وكان بين مخالبها ..

تأملت مياه النيل تجري : الجسر الحجري يحده في مسار صار مفروضا عليه ، والسدود والقناطرتربطه عند ارتفاع لا يهبط عنه .. الا انني رأيت وجه الطفل الشاحب يتموج فوق صفحته ، فعادت الرجفة الى قلبي ، وعاودني الوجوم ..

اخذت اتأمل الصيادين يعدون الشباك ، ويخيطون تمزقاتها انتظارا لمقدم الظلام ، حيث يطمئن السمك لسكون الليل ويصعد الى السطح ، فان أكل الطعم تعلق في الشص وخرج يتلوى بعيدا عن الماء حتى يختنق في الهـواء ..

وفي السماء كانت الحداة لا تحرك جناحيها ، سابحة بهما مفروين وزبن مثني الى الاسفل ، وهي تهبط الى عشها اعلى شجرة الكافور المخضرة طوال العام ، الباسقة من فوق جذع عتيد قوي يربطون اليه المراكب ، ويوثقون فيه قارب الموتى الكبير ..

٦ ـ القارب :

على نوبتين يوميا يرحل هذا القارب من مرساه حاملا موتى مدينتنا ويشيعهم الى الضفة الاخرى للنهر ، يدفنون موتاهم في قمة التل ويرجعون باسى الفراق .. الاحياء في ضفة الغرب والموتى في ضفة الشرق .. مناقضون دورة الشمس ، مخالفون مسيرة المصريين القـدماء !

واكثر من مرة يأخذني هذا القارب الى اسفار تأملات .. اقول لنفسي : مكتوب على كل المدينة ان ترحل فيه .. واقول ايضا : فوق قمة التل تراب كان في الاصل احياء في غرب النهر ، يزداد التراب ولا ينقرض الاحياء.. ومرة واحدة سألت نفسي : كم من امرأة حسناء تحولت الى تراب ؟!.. وعصرني الألم : لماذا لا يبقى الحسن وحـده !!

وبعد تفكير اجابني ابي ، وكنا في جلسة المساء :

ـ ربما لان الحسن لا يظهره الا القبح ..

فنقلت عيني الى حجر امي متفحصا وجه الوليد ، فهالتني شدة شحوبه .. قلت ان ذلك من فعل نور القمر الهزيل .. لكني في الصباح تأكدت من ذلك ، وتيقنت من ابيضاض وجه امي مع تزايد التجاعيد من حول عينيها ..

لذلك كنت في غاية القلق عندما سافرت الى الجامعة بالمدينة .. ثم وترتني خطابات ابي حتى ركبني الخوف ..

في خطابه الاول قال ان الوساوس تملكت عقل امي وقلبها ، فتحولت الى اعصاب مشدودة ، واخذت تحرص على ان يبدو الطفل عليلا دائما في اعين الناس !!

ثم قال ـ في خطاب مبتسر ـ ان الامور تدهورت تماما ، وانها صارت تتحذر حتى من نظرته .. وانه يظن ان العلة اصابت الولد بالفعل ..

مرت فترة طويلة انقطعت فيها خطاباته ـ ولم يرد على رسائلي ـ حتى جاءني مكتوب صغير ، حدثني فيه عن القطة التي خافت على اطفال من الغرباء خوفا طاغيا فاكلتهم لتخبئهم في جوفها ..

وبعد ذلك حدث ان جاءتني برقية قصيرة تستدعيني ..

ووجدت امي جالسة امام الطفل المسجى ترمقه محملقة .. لا تبكي لا تتكلم .. ذاهلة عن الدنيا .. فقط تحملق في عينيه المفتوحتين دون انغلاق ..

وعندما دخلت المراة العجوز الى المهد ومدت اصابعها لتسبل العينين ثارت امي رافضة ، وهاجت وكادت تلقي بالعجوز ارضا .. فارتعش ابي في وقفته ، واجهش صوته ينهرها :

– انت السبب .. بحرصك المجنون تسببت في ذلك .

كأنها لا تسمعه .. تهدج صوته :

– عاملته معاملة شاذة فقضيت عليه !

وظلت تحملق في العينين المفتوحتين في هدوء وسكون ..نظرت انا اليهما فأنتفضت نبضات قلبي ، ما زال السحر فيهما ، فهمست لنفسي : انه لم يمت !

سحبت ابي بعيدا عنها ، فقاومني صارخا :

– رعناء معتوهة .. ظلت تحجبه عن العيون حتى حجبته عن الحياة !! وكان اجمل من كل الحياة وكان السحر ما زال في العينين ..

ثم حدث ان امسكوا امي ودخلت العجوز واسبلتهما ، وعلى الفور صار ميتا .. وعلى الفور وقفت امي مذهولة ، وصرخت صرخة واحدة ارتعشت لها قلوب الجميع – وتركها ابي – وظلت تبكي حتى لم يعد لديها بكاء ، وصار وجهها كوجه الجدة تجعدا .

وعندئذ صعب حالها على والدي ، فأخذ يحايلها ويطيب من خاطرها :

– نحن اتينا به وبأستطاعتنا ان نأتي بغيره .

قالت :

– جاءنا على كبر .. وكنا سنموت قبل ان نتم تنشئته .

قال :

– وهل الاحياء سعداء ؟!

٧ – الاميرة :

.. لكنه بعد كل هذا الكلام المطيب انهار فجأة وبكى

– وكنا في قارب الموتى نسير شرقا – واخذ يهذي :

– لا يعيش الجميل ، لا يعيش .. فان اصبح قبيحا عاش .

نظر للنعش الضئيل وكانت الحداة تحوم فوق المرفأ :

– لا توهب الحياة الا لناقص الجمال

ملأت الدموع عينيه :

– يولد الجميل وفيه بذرة الدمامة ، فهو لم يعد كامل الحسن ، وهو يموت لنعيش من دونه ..

بللت الدموع جفنيه .. ربت الجار على كتفيه ، لم احتمل ذلك ، نظرت الى النهر اسفلنا ، فرايت ظلي وظلال الرجال تتموج من فوق المويجات .. وكان القارب يفرق هذا المويجات الى شطرين .. وجاءني صوت ابي :

– القبح في الام والاب .. والقبح لا يلد الا القبح .. وان انجبنا الحسن فكيف يعيش ؟

وبعدها ظل صامتا لا ينطق ، وطغت زمجرة آلات القارب على صوت انفاسه المجهدة .. لكنها لم تقدر على حجب عويل امي ..

كانت امي في الشرفة الشرقية .. تنظر الينا تعول وتولول – ولم تكن جدتي بجوارها – والنسوة يجذبنها الى الداخل ، لكنها تقاوم ونصف جذعها مائل خارج السور .

غامت الدنيا في عيني .. لكني برغم المسافة رايت الدموع تنهال من عينيها فوق الخدين ساحبة معها قطرات العرق ، رأيتها تتساقط الى مياه النيل القاتمة ، تلمع في الشمس وهي تتساقط الى النهر العريض ..

فتذكرتها وهي امرأة جميلة ، ناضجة الحسن – وكنت طفلا تبهرني كل الاشياء – لاحظت ان النهر عند الجفاف تظهر في وسطه جزر صغيرة يزرعونها خيارا وبطيخا ، وكانوا يتركون البطيخ يكبر ويتضخم ، وكان هذا يعجبني ، ويظل الامر شهورا قليلة بعدها تسود مياه النهر فيهجر المزارعون الجزر ويفيض النيل ويرتفع ويأتي الى جدار منزلنا يضربها ويقترب سطحه من شرفتنا ..

(وسألت امي مبهورا عن سر هذا الفيضان ، فأخذتني الى حجرها وداعبت شعري الخشن باناملها – وكنت أحب ذلك – وحكت لي عن اميرة فرعونية اسمها ايزيس ، كانت تحب زوجها الجميل الطيب ، لكن حدث ان دبر له اخوه الخبيث حيلة شريرة ، وقتله ومزق جثته قطعا نثرها في انحاء البلاد .. فحزنت الزوجة على حبيبها وصار تبكي ولا تكف عن البكاء ، ودموعها تنساب دون توقف ، وتسيل لتتجمع وتتزايد وتنحدر الى النهر حتى حدث الفيضان ، فارتوت الارض ونبت الزرع واكل الاحياء ..

.. وكنت اغالب النوم .. وكانت امي تقول ان الاميرة ظلت تفعل ذلك بانتظام في نفس الموعد من كل عام ، وان موسم الفيضان هو موسم البكاء عند ايزيس ، ومياه النهر هي دموعها الغزيرة ..

.. وكانت اصوات غناء شجية تأتيني من بعيد .. وكف امي تدلك ظهري ، وساقاها تهتزان بي هزات منتظمة ، ورائحة صدرها في انفي .. وكانت النجوم من فوقها ناصعة متألقة ، وكان وجهها لطيفا باسما وبلا تجاعيد) .

– القاهرة –

مع ميخائيل نعيمة

جميل الجبوري



(ايها الباكون في راحتي هذه الساعة ، والنائحون في اذني هذه الدقيقة ، الا ذكرتم ان في حقيبة الزمان ساعات ما تزال تعج بافراحكم ، ودقائق ما تبرح تموج باهازيجكم وانه اولا تلكم الدقائق لما كانت هذه الدقيقة) .

هكذا كتب ميخائيل نعيمة قبل اكثر من ثمـــاني وعشرين سنة في (كرم على درب) كتابه الذي صدر عن دار المعارف بمصر .

وصرح مؤخرا لجريدة المحرر اللبنانية قائلا :

(ان قواي البدنية الى نفاد . وانا احس ذلك ان لم يكن من يوم الى يوم فمن شهر الى شهر ومن سنة الى سنة . اما قواي العقلية والروحية والفكرية فلا تزال كما كانت في زمان فتوتي الا ان هناك عقبات تقف في وجهي ، منها ان يدي باتت لا تطاوعني في الكتابة . لذلك اضطر ان اكتب بيدي الاثنين كما يكتب الاطفال . وهذا شيء بطيء جدا ويزعجني ولكنني مكره على تحمله . وشيء آخر ، ان بصري قد ضعف الى حد ان الحروف الدقيقة بت لا استطيع قراءتها . وهذا كذلك يحد من انطلاقي . وشيء ثالث ، وهو الشعور بانني قد اكون قد استوفيت اكثر مما استحق ويجدر بي ان اقف عند هذا الحد .. لـكنني اعود فاقول : ان شيطان التاليف كشيطان الشــعر ، لا تدري عندما ينازلك ايغلبك او تغلبه ، ولا تدري في اي ساعة يأتيك ، ولهذا لا اقطع الامل من خلق اشياء جديدة ... ولا احزن ان لم اخلق اي شيء جديد . ؟

... وهزني القول . وتمثلت موقف الرجــل ، وتخيلت الاتي من السنين ، وعدت الى اوراقي القديمة..

كان ذلك في عام ١٩٦٣ عندما زار ميخائيل نعيمــة بغداد وأسعدتني الفرص بلقاءات ممتعة معه .

جلست معه جلسات طوال وقدمته للمشاهدين في لقاء تلفزيوني تشعب فيه الحديث وتلون وامتد ... وسجلت يومها ما حفظته الذاكرة على وريقات احتفظت بها ليوم قد اعود فيه الى ذلك الرجل العَلَم . وها قد جاء اليوم ...

وان انسى لا انسى لقائي الاول معه في صالة فندق بغداد . لقد سألني بعد التعارف :

● **هل قرأت لي**

— بل قرأتك . وبالمناسبة فانني اليوم مع اخر نتاجاتك (سبعون) .

● **هذا حسن . حسن جدا . ومسر ايضا . انتم العراقيون شعب قارىء وهاضم لما يقرأ ايضا .**

فهو يعرف كيف يقرأ ولمن . ولعله يهتدي بمقولتك (كم كتاب افصح ما فيه بياضه) فيعافه ويتناول غيره يتملاه بالبصر والبصيرة .

لقد اسعدتني حقا بهذه المتابعة وذكرتني بزمن مضى من ايامي . وبالمناسبة ، وعلى ذكر البصر والبصيرة اود ان افيدك شيئا مادمت اخترت التلمذة عليَّ عن رغبة وطواعية .

لقد كتبت مرة مقالة في هذا الموضوع خلاصتها انني اجد ان اللغة العربية تفردت بكمالات كثيرة ولا سيما في معالجة النفس البشرية وما انطوت عليه من قوى ومشاعر ونزعات ، وفي ذلك دليل على ان اصحاب هذه اللغة الكريمة قد سبروا في النفس اغوارا سحيقة ، والا لما خلقوا لغة تمكنهم من تصوير دقائق النفس في ادق معانيها واشف الوانها والطف ظلالها ، فما كانت اللغة يوما اكثر من اداة للافصاح عن حاجة في النفس او حاجة في الجسد . وعلى قدر ما تتسع تلك الحاجات وتتنوع طواياها ، تتسع اللغة وتتنوع اساليبها . وشعب غزير الحس مرن الفكر . وثاب الخيال لابد ان يخلق لغة غزيرة الالوان مرنة الفواصل وثابة البيان .

ونعود الى ما ذكرتني به ، البصيرة والبصر . فعندي ان من اكمل كمالات العربية واسماها تمييز ما بين (البصيرة) و (البصر) وجعلها الكلمتين فرعية من ارومة واحدة ، بل توأمين من بطن واحد . فالعين اذ تمر بهما تحس ما بينهما من تجانس ، ولكنها تحس مع التجانس تباينا ، والاذن اذ تلتقطهما تستأنس في الاثنين برنة تكاد تكون واحدة ولكنها غير واحدة ، فهما ابدا متلاصقان متباعدان ، ومتشابهان متناقضان . اما التلاصق والتشابه ففي المصدر ، واما التناقض والتباعد ففي الطريق والواسطة .

فالبصر ومركزه العين يحصر كل همه في التقاط اشكال الاشياء والوانها ، ومن اشكالها والوانها يحاول ان ينفذ الى كنهها . في حين ان البصيرة ومركزها القلب او الوجدان همها الوصول الى بواطن الاشياء دون التلهي بظواهرها ، فالاثنان يدأبان وراء المعرفة ، لكن سبيل الواحد غير سبيل الاخر . اما اي السبيلين افضل واكمل واكفل بالوصول الى الحقيقة والمعرفة فأمر معروض على الجميع حيث يحق لكل واحد ان يبت فيه بحسب هواه .)

وتنقل بنا الحديث وتناول جوانب شتى ، واتذكر انه قال لي فيما قال :

(لقد كتبت يوما اقول : ما اصعب ان تسود ورقة بكلمات حرية بأن تقرأ : ويبدو لي ان هذا القول يصدق بشكل بعيد على القارىء العراقي . فأين ما تنقلت هنا ــ في بغداد ــ اجد من يناقشني افكاري ويعقب على كتاباتي . انني انا القائل ــ كما تعرف ــ ما اقربني من الناس وما ابعد الناس عني ــ ولكنني احسب انكم هنا تخرجون على هذا التعميم وان كنت لا زلت اعنيه لانني اهدف الى اهداف بعيدة لا اظنك تجهلها .

وعندما قدمته الى مشاهدي التلفزيون قلت عنه : انه مفكر أدب الفلسفة وفلسفة الادب : فعقب على الجملة يقول :

ان طبيعتي تعاف المديح ، ولكن تقديمك صراحة استهواني . فاذا كنت قد استنتجت فعلا انني قمت بهذا الدور اعني محاولة فلسفة الادب وتأديب الفلسفة ــ ان صح التعبير ــ فذلك مدعاة اعتزازي لانها ــ فيما اقدر ــ رسالة لا كالرسالات) .

قال ميخائيل نعيمة مبتدأ الحديث :

(... لقد وجدت نفسي لاول مرة على هذه الارض الخيرة التي هي ارض العراق وبين اخوة غمروني بفضلهم وبعطفهم وبلطفهم وبكرمهم ، فوجدتني وكأنني في دنيا من السحر . بغداد القديمة قرأت عنها الشيء الكثير ، لكن الذي استرعى انتباهي وافعم صدري بالفرح هو ان بغداد التي وقعت في ايدي المغول سنة ١٢٥٨م وبقيت تتقهقر عاما بعد عام نفضت الان عنها غبار الاجيال ونهضت من كبوتها ومضت تجدد مجدا غير المجد الذي كان لها في ايام العباسيين . فذلك مجد قام على اكتاف قلة ... اما اليوم فهو مجد يقوم به الشعب ... يقوم به اهل العراق .

وهذه المدينة التي ابصرتها في الايام القليلة من وجودي فيها كالطائر الاسطوري الذي يموت ثم يعود من جديد . فهي تبعث حية ولا تخشى ان تهدم اذ هي تبني . فهناك الشعوب التي لا تعرف قيمة الهدم ولانها لا تعرف قيمة الهدم لا تعرف قيمة البناء ... وبغداد نامت سبعة قرون ولكنها لم تندثر .

امس ، عندما رافقتني الى اثار بابل ، قلت في نفسي ... ان بابل نامت ولا تزال نائمة ... اندثرت ولن تقوم . اما بغداد فقد تجاوزت احداث الماضي . ويخيل لي انها تتأهب لوثبة جبارة تصل ما بين ماضيها الخالد وحاضرها المتطلع . واود – مخلصا – لوثبتها ان لاتقف عند حد ... اود للقديم البالي ان يندثر ... واود للجديد النشيط ان يندفع في طريقه الى الامام ..

وعلى المستوى الشخصي ، اسعدني ان اجد لي هنا اصدقاء كثيرين لم اكن اعرف عنهم شيئا ولكنهم كما يبدو كانوا يعرفون الشيء الكثير عن ميخائيل نعيمة ... وليس ألذ لقلب كاتب من ان يلتقي بقرائه وجها لوجه ... ليس ألذ من ان تقع العين على العين وان ينطلق من القلب ما يجد طريقه لا الى الاذن فقط بل الى القلب مباشرة .. وهكذا كانت لقاءاتي مع من اسعدتني الفرصة بلقائهم ... لقد كانت لقاءات قلوب .. لقاءات ارواح ... كم اتمنى تستمر مثيلات لها واسعد بها في المستقبل .

قلت : عزيز علي ان اغير مسار هذا الحديث الشيق .. الذي يفيض بالعواطف والمشاعر ...

ولكنني اتمنى ان تحدثوا المشاهد عن نشاتكم الادبية ... او على الاقل ، القاء اضواء على هذه النشاة الادبية الرائعة ..

قال : أحسنت اذ قلت ان القي بعض الاضواء على نشأتي . اما ان استطيع تحليلها واين بدات وكيف فهذا فوق طاقتي . واظن انه فوق طاقة اي اديب .

ان جل ما استطيع قوله بهذه المناسبة هو انني ما ان بدات اقرا حتى بدات اتذوق الكلمة ... فكان للكلمة ضرب من السحر عندي . وما ان اتقنت شيئا من النحو واصبحت لي القدرة على نسج العبارات ثم ازواج العبارات حتى بدات اشعر وكأني ملتصق بالكلمة كما يلتصق الجنين بالرحم ، فلا انفصال بينهما على الاطلاق ...

وهذا الحب للكلمة بدا يسوقني من غير وعي مني في البداية الى ان اخذت اتعرف على بعض الادباء وبعض الكتاب من خلال مؤلفاتهم ... وانا لا ازال تلميذا في دار المعلمين الروسية في الناصرة .. هنالك كان لي الحظ ان اقرا الشعر وان احفظ الكثير منه . درسنا المتنبي والبحتري وابا تمام ودرسنا الشعر الجاهلي . وفي الحال حيثما وقعت على بيت جميل كان يغريني ان انظم مثله . وكان يغريني ان انسق الصدور والاعجاز وان تتكون لدي قصيدة ... ذلك بالطبع كان ميل شاب لا يزال في سن المراهقة . فعندما كنت في دار المعلمين في الناصرة كنت بين الثانية عشرة والسادسة عشرة . ومن بعد الناصرة انطلقت الى روسيا ... حيث اتقنت اللغة الروسية كأهلها ، وهنا انفتحت امامي افاق واسعة ، افاق الادب الروسي الذي هو باعتراف اكبر نقاد العالم في قمة الاداب العالمية .

عندما اطلعت على هذا الادب الجميل الواسع الفني الزاخر ولدت فيّ رغبة هائلة في ان انظم الشعر كما ينظمه الروسي ، ان اكتب القصة كما يكتبها الروسي ..

وهكذا بدات انظم الشعر باللغة الروسية .. وكانت من اولى هذه القصائد قصيدتي التي ترجمتها فيما بعد الى اللغة العربية .. قصيدة النهر المتجمد .. اذكر اني نظمت هذه القصيدة بمناسبة مكوثي شتاء كاملا في قرية من قرى الولاية التي ادرس فيها . وهذه القرية كانت قائمة على ضفاف نهر يدعى نهر (سوللا) .. وتعرفون ان في روسيا البرد قارس والشتاء طويل وهذا النهر كان يتجمد في الشتاء بحيث يصبح في استطاعة عربات الخيل والرجال والنساء ان يمروا عليه كما نمر الان على الاسفلت . واتفق لي ان قطعت ذلك النهر ذهابا وايابا عدة مرات على الجليد .. فاستوقفتني هذه الفكرة .. ان هذا النهر كان بالامس يكر .. يجري .. امس كان يغني ... امس كان ينشد .. والان تجمد فلا تسمع له صوتا ولا تبصر له وجها الا هذه الصفحة من الجليد التي تغطي وجهه ...

فنظمت هذه القصيدة باللغة الروسية .. وختمتها بخطاب اوجهه الى الشعب الروسي ذاته ولا بأس ان اذكر هذا الامر لابين لك شعوري عندما كنت شابا ... شعور الالم الذي كنت اعانيه لمجرد رؤياي هذا الشعب المظلوم ... الشعب الروسي الذي كان يعاني من الالام ما لا يطاق ... شعب لم تكن له حقوق وخاصة الفلاحين والعمال منه . لقد تولد هذا الشعور عندي فقلت ، انه من الحرام لهذا الشعب الذي يتعب ويكدح ان يعيش عيشة زرية كالتي كان يعيشها الشعب في روسيا يومذاك . لذلك ختمت قصيدتي بخطاب وجهته الى روسيا . لكنني عندما ترجمتها الى العربية غيرت النهاية وابدلت الخاتمة بخطاب اوجهه الى قلبي . وكنت في خطابي للروس اقول :

(لابد ان الربيع سيأتي للنهر وسينفك النهر من عقاله ويعود فيكر الى البحر ... فيغني ... اما انت ياحبيبتي ياروسيا فمتى يأتيك الربيع) ... متى تبصرين شيئا من الانفراج ؟ .. متى تبتسمين ؟ .. متى تزهر ايامك ؟.. متى يتذوق الشعب البسيط الفقير هنا شيئا مما يمكن ان ندعوه السعادة ؟!

ثم اجيب عن روسيا وروسيا لا تجيبني ... اقول لها انت لا تجيبينني ياروسيا .. نامي ياحبيبتي ... نامي ...

اما بالعربية فاخاطب قلبي قائلا :
ان قلبي غدا كالنهر ... ولكن النهر سينفك من عقاله ، اما قلبي فلا ..

قلت : ان قصيدة النهر المتجمد تذكرنا بكل روائع ميخائيل نعيمة التالية لها ... وهنا يخطر ببالي هذا

السؤال بدأتم شاعراً ثم ناقداً ... وبعدها تركتم الشعر والنقد الى القصة والمقالة ... فهل ثمة ما تقولونه بشأن ما لوحظ على مسيرتكم الادبية ؟

قال : نعم ، وكما ذكرت ، بدأت بالشعر ... ثم انتقلت الى النقد بعد ان رحلت الى الولايات المتحدة . وكانت الظروف قد دفعتني الى الكتابة لاني انقطعت عن العالم العربي تماما عندما كنت في روسيا .. فلقد اتتني مجلة من صديق قديم لي ورفيق في الناصرة اسمه (نسيب عريضة) تذكرني وطلب الي ان ابعث له بمقال . وكان ان صدر في ذلك الزمان كتاب جبران (الاجنحة المتكسرة) فحبذ ان اقول رأيي فيه .

قرات عن الاجنحة المتكسرة تقاريض عديدة في صحف المهجر العربية في ذلك الزمان ... ولقد كنت بعيدا عن نيويورك ... كنت في الطرف الغربي من الولايات المتحدة ، وجبران كان في نيويورك في الطرف الشرقي .. ولم اكن اعرف جبران في ذلك الوقت وهو كذلك لم يكن يعرف عني شيئا .

قرات كتاب (الاجنحة المتكسرة) وقارنته بالادب كما فهمته في روسيا ، فوجدته بعيدا جدا عن المستوى الذي كنت قد ادركته انا بذهني وقلبي . فهو محاولة رومانطيقية فيها كثير من الوصف وفيها الكثير من التفجع ولكن لا يصح ان ندعوها قصة او رواية ، انه شيء من الشعر .

لذلك كتبت اول مقال نقدي عنه .

وعندما بلغ المقال نيويورك واطلع عليه جبران ضرب كفا بكف وقال لنسيب عريضة : اين كان هذا الرجل (ميخائيل نعيمة) .. ولماذا لم نسمع به قبل الان) ... هذا يعرف كيف يكتب ... هذا يعرف كيف ينقد ..

وكانت هذه هي بداية حياتي النقدية ... حياتي في النقد .

وبعده ، بعد مقال نقد الاجنحة المتكسرة ، واصلت المسيرة واخذت ابدع في النقد لانه كان من الضروري ان اشق لي طريقا .. لاعطي ادبا جديدا .. فالادب التقليدي في العالم العربي في ذلك الوقت كان ادبا باهتا جامدا لا حياة فيه ولا صلة بينه وبين الحياة التي يحياها الناس .. لذلك كان من دوافعي الاولى ان امهد الطريق ، وان اقتطع تلك الاشواك ، وان افتت تلك الصخور التي كانت تملأ الطريق وادل الناس على نهجي الجديد ، ادل الناس على ادب حقيقي كما فهمته انا ... ولذلك انطلقت في النقد وكانت مهمتي الاولى كما قلت ان ادل العالم على الادب الحي ، على المعنى الجديد للادب ، وعندما انتهيت من هذه المهمة بنهاية كتاب (الغربال) شعرت ان العالم العربي اخذ يتذوق الادب بطريقة جديدة .. ولذلك تركت المجال لغيري . اما انا فقد انصرفت في الطريق الاخر ... انصرفت في طريق التفكير الجدي في الحياة واعماقها ومعانيها وما توحيه وتعطيه وتعكسه في ضمير الكاتب .

ثم ختم حديثه عن تجربته في كتابه (سبعون) الذي ضمنه حصيده الثقافي والفكري عبر مرحلة السنوات السبعين التي قضاها (ـ عمره الان ـ ١٩٧٥ ـ ٨٦ سنة ـ) وبين هذه وتلك من خواطره تناول الشعر الحديث وتجربته الشعرية الخاصة وذكر الرصافي وشوقي والجارم وتحدث عن ابي ماضي ... فهؤلاء رفاق الطريق ـ كما قال ـ رفاق مسيرته الشعرية وهو ـ الشاعر الناقد ـ له في نتاج كل منهم رأي ، ومن كل منهم موقف .

ولكم هالني الرجل ... ذلك ان (ناسك الشخروب؟ الذي يعيش في (بسكنتا) عيش المتصوفين يطل من عل على نتاجات الاداب العالمية يقرأها بلغاتها الام اذا ما كتبت بالانكليزية او الروسية وكذلك بالفرنسية .

ومترجمة اذا ما كتبت في اللغات الاخرى ... وهو يتابع بقابلية عجيبة نتاجات الاقلام العربية ويتصيد البدائع والمبتكرات للشيب والشباب ... انه بكلمة ، عالم متفرد يعز نظيره ونسيج وحدة ليس له مثيل . ذلك انه بقية شجرة الماضي المورقة ... الحبلى بالثمار .. الشذية بالعطر .. الغنية بالندى ..

وعندما خرجنا من التلفزيون واجهنا عند باب مبنى الاذاعة في الصالحية جمهور غفير ، التف حوله ، وحياه ، واشاد به ، وطلب منه اكثر من شاب توقيعا في دفتر الذكريات (الاوتوغراف) .

التفت الي عندما احتوتنا السيارة وقال : ياللعجيبة ؟ ازرع قلبي على الورق فينبت في قلوب الناس :

قلت له : لقد هزني القول فعلا فمعذرة اذا مارجوتكم تسجيله .

قال : انه منشور في بعض ما كتبت ... احسبه في (كرم على درب) ولقد استعاده الى ذهني هذا اللقاء المؤثر ...

قراءات في كتاب الايماء

راضي مهدي السعيد

تأتين اليّ وفي شفتيّ الرمل اليابس والكلمات العطشى
والجرح المصلوب

فاهوي في قاع الاحزان طعينا ، أشرب حتى صمتي
كأسا مطفأة الانفاس ثواني من عمر مشبوب اللحظات
تأتين وانت الصوت الموقظ في الاعماق شواطىء كل
الجمرات

تأتين وانت الطيف المورق في العينين سواقي خضر
البسمات

تأتين فيغمرني الفرح
ويطل على ساحي درب تنهل به شرفات النور وتنفتح
تأتين فأعشق حتى نار الآهات

فأنا ما بين الخطوات
وجه لايملك رقما ممنوحا من كف أو ذات

● ● ●

أقرأ في عينيك كتابي
أقرأ تاريخ الانسان المحترق الجبهة عبر مدارات الزمن
أقرأ ما يندى بشبابي ،
ما يولد في شفتي من صوت ، ما ينشق به بدني
أقرأ ، انت الصفحات المطوية ، انت السر المختوم ،القدر
الموصود الابواب ، الوتر الصامت في أسوار الليل
الفارق في أحداق الغفوات

أقرأ دنياك فأسمع أجراس الايام تناديني
تسألني عن شمسي ، عن أرضي ، عن طيني ،
عن كل دفاتر عمري ، عن أصداء زماني المدفون
ماذا والطير الحائم ما بين الهوة والسكين ؟ .

● ● ●

تأتين صهيلا ، رعدا ، تأتين نداء
تأتين ربيعا حلوا ، تأتين شتاء
ياهاجسة تنهل رؤى في قاع ضفاف الايماء
يا احرف أسفار خطت الواحا في ازمنة ما باركها الا
الشهداء

تأتين ويأتي الشوق وتأتي الصحوات
تأتين فيولد صوت البشر الفقراء

ليعانق وجه الارض الشاحب ، يمسح عنها الظلمات
تأتين الي ، لكل الصادين شفاها نفسا ملتهبا ، ريحا
عاصفة ، بحرا ملتطما ، أشباحا حائمة ، أسرابا لطيور
تبحث عن ماء

من يسكن في أودية الصمت ليشهد دنيا الشعراء ؟
من يشرب من نبع الصحراء ليملك صوتا وحياة ؟

● ● ●

في هذا العصر يجيء الصوت ، يجيء الوعد ، يجيء النبأ
الشاهد . انت الصوت ، الوعد ، النبأ الشاهد ، انت
الشيء المولود المتخطي كل الاعمار الممتدة جسرا ، انت
الصيحة في ذاكرة الزمن الحامل سفر الآماد
ستظل الساحات رماد
ان لم تشتعلي انت براكينا في دنيا الاصفاد ،
في دنيا البشر الثاوين
في كل مدار مزروع بالشجر المر وبالطين
سيجيء العصر بلا رقم ونياشين
سيجيء لتمحى كل الشارات الموهومة ، تلغى كل الابعاد

● ● ●

للشجر النابت في الصحراء عيون تختزن الماء
للكلمات العطشى ساحات خضر في كل سماء
للمدن المهجورة أشرعة وسواحل
للمغتربين بهذي الارض مواطىء شوق ومنازل
وانا الانسان الواقف بين الاحياء
سارية تبحث عن هامات ومشاعل
لي وطن يملك أشياء
لي سفر يحمل أسماء
لي في خارطة العالم دنيا بيضاء
لم تعرف بعد الخوف ولم تشهد لقتيل جسدا يبكيه
القاتل .

● ● ●

الشعر والالهام

مجيد محمود مطلب

لقد بهر الشعر ـ لما يحتويه من تصوير وتشخيص وايقاع موسيقي ـ الانسان القديم فاجهد نفسه لايجاد تعليلات لهذه الظاهرة التي حيرت عقله البدائي الساذج وملكت عليه كيانه وهو المبتدىء في ملاحظة القوانين الطبيعية وكشف علاقة العلة بالمعلول ، انه ولا شك توصل الى نتائج خاطئة في تفسير ظواهر كثيرة قد لاتقع تحت الحصر فأرتمى في احضان السحر والغيبية اللذين هيمنا على ذهن البشرية قرونا طويلة ، فوجد فيها خير عون لتعليل مثل هذه الظواهر فالفيناه يعطي الفنان ـ بعامة ـ والشاعر ـ بخاصة ـ مكانة عراف المجتمع القبلي ويسبغ عليه من الاوصاف والنعوت ما جعله في مصاف الالهة والانبياء ، فاللقب الذي خلعه الاغريق على الشاعر يدعم هذا الزعم حيث اطلقوا عليه اسم Poietes اي المبدع لانه يبدع اشياء جديدةمعتمدا على فطنته الخاصة والابداع هو الخاصية المميزةللشاعر والرومان ـ بعدهم ـ دعوه Vates وهو قسم الكاهن او العراف او النبي ، والشعر عندهم كان امرا سماويا ، وعندنا في العربية تقترب اللفظة ـ الشاعر ـ من معناها الاغريقي ، فهو العالم والشعر معناه العلم (١) .

ومما لاشك فيه ان الشعر ليس عملا سهلا وهينا كما يعتقد البعض بل هو عمل معقد غاية في التعقيد ، هو صناعة صعبة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد على عكس ما ذهب اليه المنافحون عن الشعر ، الذين يزعمون ان الشاعر مخلوق متبوع لايستعمل اللغة كما يستعملها عامة الناس بل ينطلق عن وحي سماوي فهو في حالة (استحضار) ،وهذه النظرة ـ ولاشك ـ تخرج الشاعر من نطاق الناس الاسوياء وتجعله في منزلة بين النبي والمجنون وفي هذه النظرة عنصر بدائي جدا اذ ان دخول النبي في حالة غيبوبة قبل ان يتلبسه الوحي وقبل ان يتفوه بكلمة الله كان امرا شائعا معروفا في الحضارة الاولى (٢) .

وبتتبعنا لاصول هذ النظرة اللاهوتية التيفسرت ظاهرة الشعر وماهيته لم نعثر على راي فلسفي اسبق من راي الفيلسوف اليوناني (سقراط) والذي كانوراء اغلب آراء تلميذه (افلاطون) ، وبعد عشر سنين من وفاة الاستاذ كتب (افلاطون) محاورته باسم المنشد (ايون) الذي كان ينشد اشعار (هوميروس) أمام الجمهور حيث يقدم لنا الشاعر على انه منشد ملهم تبث الالهة حديثها على لسانه انه انسان يعوزه الفن الذاتي والارادة الحرة فهو اداة سلبية وحسب ، ويتحدث (سقراط) الى (ايون) في هذه المحاورة فيقول « ان البراعة التي تمتلكها ليست فنا بل الهام ، هناك قوة الاهية تحركك كتلك التي تكمن في الحجر الذي يسميه (يوربيدس) مغناطيس (٣) ثم يواصل مخاطبته فيقول « ان جميع الشعراء ، ملحميين او غنائيين ،لايصدرون في نظم قصائدهم الرائعة عن فن بل لانهم ملهمون متبوعون (٤) .

فالشعراء الغنائيون لايكونون بعقلهم الكامل عندما ينظمون اشعارهم الملهمة اذ ان الشاعر كاهن اثيري مجنح مقدس وليس له القدرة على الخلق الا اذا هبط عليه الالهام وتعطلت عليه حواسه وباينه عقله وبدون ان يصل الى هذه الحالة يظل ـ دون حول ـ عاجزا عن التفوه

(١) « شعر » ـ لسان العرب لابن منظور .

(٢) مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ـ ديفدرتيس ـ ترجمة احسان عباس ص١٤ .
(٣) مناهج النقد الادبي ص١٩ .
(٤) مناهج النقد الادبي ص٢٠ .

بملهماته وعندما يهبط عليه الالهام ينظم احدهم في المديح واخر شعرا ملحميا واخر شعرا غيره والذي يجيد نوعا من هذه الاشعار لايجيد نوعا اخر اذ ان الشاعر لاينطق عن فن بل بقوة من السماء فلو انه اكتسب علما عن طريق قوانين الفن لاستطاع ان ينظم في كل هذه الانواع لا في نوع واحد وحسب . وهكذا يذهب الاله بعقول الشعراء ويصطنعهم وسطاء له كما يصطنع العرافين والانبياء المقدسين حتى ندرك — نحن السامعين — انهم لايصدرون عن انفسهم حين ينطقون بهذه الالفاظ النفسية في حالة الغيبوبة ولكن الالهنفسه هو المتكلم وهو الذي يتحدث الينا بواسطتهم ، ان هذه القصائد الرائعة ليست بشرية او من صنع الانسان ولكنها علوية من صنع الاله وما الشعراء الا مترجمون عن الالهة ، ومعروف ان (ايون) كان منشدا للالياذة كما مر بنا ، ولما كان الشاعر يتلقى الالهام من الله فالمنشد يتلقى من الشاعر وهكذا تمتد السلسلة المغناطيسية الى اخرها . ويجدر بنا ان نشير هنا الى محاورة (ايون) تعتبر اوسع عرض في العالم القديم الفكرة التي كان لها تاريخ طويل تقلبت فيه على وجوه شتى وما تزال قائمة حتى يومنا هذا ، ف (دريدن) مثلا ، والذي جاء بعد افلاطون بألفي عام تقريبا،يذهب الى (**ان الافهام الكبيرة وثيقة الصلة بالجنون**) وقبله بما يقرب من مئة عام قال شاعر انكلترا الاكبر شكسبير ((**المجنون والعاشق والشاعر جميعهم في الخيال سواء**)) .

ولعل من المفيد ان نوضح ان فكرة الالهام التي تعرض لها الفيلسوف المثالي افلاطون في محاورة (ايون) لاتتعرض في شيء الى اكاذيب الشاعر ومبالغاته (اذ انه ينطق بالحقائق العلوية) فالمحاورة تفترض ان ما يقوله الشاعر هو الحقيقي والجميل ولم يتطرق الى انهذه (الحقائق الشعرية) قد تبدو احيانا للعقل البشري وكأنها اكاذيب صريحة ، ولابد لي ان اشير هنا الى ان (افلاطون) يبدو ازدواجيا فهو يظهر خلاف ما يبطنه عن الشاعر ، يظهر ذلك جليا في الكتاب العاشر من جمهوريته فقد صب عليه تهم بلقاء فهو — اي الشاعر لما كان ملهما — ليس قادرا على شرح الشيء شرحا عقليا كما هو حال الصانع او الطبيب او الملاح لان هؤلاء يتكلمون عن قواعد فنية بينما الشاعر ما هو الا وسيط ينقل ما يوحى اليه ، فطرده من جمهوريته ووضعه في اخر مرتبة فيها .. وربما ارتبط موقفه من هذا الشعر والشعراء بادراكه لنظريةالمحاكاة والتي يجدر بنا ان نقدم عرضا موجزا لها ، فهو يرى ان الوجود ينقسم الى ثلاث دوائر ، دائرة المثل والمدركات العقلية وهي دائرة الحقائق الكلية ، ودائرة العالم المحسوس او الطبيعة وما يتصل بها من الانسان واحاسيسه وكل شيء في هذه الدائرة الثانية محاكاة او صورة لمثاله في الدائرة الاولى ، ثم دائرة الفنون والشعر وكل ما فيها محاكاة للدائرة الثانية ، فالفن شعرا او غيرشعرليس الا محاكاةلمحاكاةاو صورةلصورة وفي ذلك تخلف واضح له عن عالم المثل وبعد بعيد وكأنه لم يلاحظ انالفنان لايحاكي الطبيعة محاكاة طبق الاصل بل يكملها ويضيف اليها من عواطفه ومشاعره وربما دفعه الى ذلك انه اراد ان يهدم الشعر لما فيه من « انحراف عن الاخلاق الجيدة » على حد زعمه فأتاه من هذا الطريق ليشوهه ويحط من قدره وقدر قائليه

وينتهي الى (ارسطو) ميراث فكري عن استاذه (افلاطون) فتبعه في بعض المواضيع وخالفه في اكثرها لا عن تحيز وتعصب بل عن نفاذ بصيرة وتأمل وذلك بمقدار ما اتخذه لنفسه من قواعد منهجية للبحث والدراسة ، فزاغ عن منهج استاذه الميتافيزيقي وعن عالمه (عالم المثل) .. فنظرة ارسطو للشعر كانت نظرة العالم البيولوجيالذي يحترم كلشيء موجود ،والافكار لم تكن في نظره بذات اهمية الا اذا كانت تفسيرا لاشياء موجودة فهو يتساءل في مقدمة كتابه الحيوان (هل ندرس وفق الطبيعيين الذين يبدأون من الجزئيات الملموسة فيشتقون منها نظرياتهم بعد ان يكونوا قد رتبوها وصنفوها وعرفوا فصائلها وانواعها ووظائفها وصفاتها او ندرس وفق الرياضيين الذين يبحثون بحثا نظريا مجردا ثم يعودون الى الجزئيات فيطبقون عليها نظرياتهم) فاختار — كأي عالم طبيعي — الطريق الاول ورفض الثاني وما جر اليه من ابحاث خيالية عند افلاطون الذي حكم على الشعر حكما رهيبا من خلال نظرياته الفلسفية المثالية القاضية بأن الاشياء لا قيمة لها الا اذا كانت تمثل افكارا او مثلا ، فحرم الشعر حق الوجود لانه محاكاة لمحاكاة وصورة لصورة وفيذلك تخلف عن عالم المثل .

ارسطو اذن كان شديد الملاحظة للواقع فكان تجريبيا في أصوله واسسه فلم يلق بالا للميتافيزيقيا التي حفل بها افلاطون فخالف استاذه في نظرته لابرز مقومات الشعر ومكوناته ، اللغة المحاكاة .. فالاولى مادة الشعر ورمز لمعانيه وصوره ، والمحاكاة هيدراسة الفرق بين الاثر الاول او الموحي الاول الذي أتاحللفنان فكرته الخام وبين الصورة التي خرجت عليها هذه الفكرة .

ارسطو يعتبر اللغة اداة المعرفة وخاصية الانسان الاولى منطلقا من نظرته للادب وغائيته او وظيفته الاجتماعية وخصائصه الفنية والتي هي مرتبطة ومرهونة بهذه اللغة ، فيقر ان للغة وظيفة عملية متتابعة ، والنطق والفكرة عنده متلازمان ، والنطق عنده خاصية الانسان وبدون الكلمات لايتيسر فكر

ولا علم وهي رموز لافكار الغرض منها تحقيق الصلة بين الناس وبينهم وبين الاشياء وعامة النشاط الانساني والذي يعتبر الشعر ضربا منه ، وقد جعل له صلة بالعلوم لان غاية الشعر عنده المعرفة . والمعرفة — عنده — غير منفصلة عن العلوم النظرية والعلمية وبهذا كله كانت اللغة عند ارسطو من مقتضيات الحياة المدنية ومستلزماتها فكما نشأت العلوم بفضلها لدراسة طبيعة الاشياء والانسان نشأت — بفضلها — ايضا الفنون عامة وفنون القول خاصة لتؤثر في العادة والفكر فتتوافر التربية الصالحة .

اما فهم ارسطو لنظرية المحاكاة فكان فهما جديدا سما فيه بمكانة الشعر وكانت نظريته في الصنعة مخالفة لدعوة استاذه في الالهام فاوضح في كتابه (فن الشعر) الاسس الفنية العامة للشعر الموضوعي المسرحيات — والملاحم —وجعل وظيفتها الاجتماعية رهينة باتقان نواحيها الفنية ونصح شعراء هذا اللون من الشعر الموضوعي ان يدعوا الوقائع تبين بنفسها عن نتائجها موضوعيا دون تدخل منهم لانهم لو فعلوا غيرها لما كانوا محاكين . والمحاكاة ليست رواية الامور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن ان يقع وهذا مجال الخلق الفني والتوجيه الاجتماعي فالفن (يجمل الطبيعة ويزودها ويهذبها) فهو يكمل ما لم تكمله الطبيعة .

لقد اختلفت نظرة الفيلسوفين العملاقين لا عن ما هية الشعر وحسب ، بل حول دوره في المجتمع ، فبينما كان افلاطون يرى ان الشعر قد ضل الطريق وهو مهما يلقى اقل درجة من الفلسفة ذلك لان هدف المعارف بل التفكير الانساني كله ، هو الحقيقة اي المثل والافكار والشعر — والفن عامة — لايمكن ان يقدم لنا من ناحية اجلاء الحقيقة شيئا لانه معنى بتقليد صور الحقيقة الناقصة ، فهو في الواقع تقليد لتقليد ، بينما ارسطو يعطي للشعر — والفن عامة — دور الفلسفة كلاهما وسيلة من وسائل المعرفة ولكن كلا يسير اليها بطريقته الخاصة ، فهو اذ يعترف بأن الشعر ضرب من التقليد ينزهه عن الجانب الاخر من الفوتغرافية (والنصية) ، فيخالف بذلك ما ذهب اليه افلاطون في هذا المجال . وامر اخر ابتعد ارسطو فيه عن محاكاة افلاطون ذلك انه لم يشايعه في تشبيه الشعر بالرسم في المحاكاة بل فضل مقارنته بالموسيقى والرقص وهذا فرق ذو مغزى لان الذي يبغي المغالطة يجد من السهولة ان يزعم ان التصوير مثال للتقليد الاعمى ولكن في ذكر الموسيقى والرقص تحذير بان التقليد في الشعر مهما كان نوعه فانه ليس تقليدا اعمى والا فاي تقليد اعمى في الموسيقى والرقص .

ولم يكن اختلاف العملاقين في ماهية الشعر وفهمهما لنظرية المحاكاة ، بل وفي دور الشعر في الحياة فالشعر — والفن عامة — عند افلاطون زائف يثير في الناس احساسات زائفة لانه يهدف الى الحقيقة عن طريق العقل بينما ارسطو دافع عن اثر الشعر — والفن عامة — في الحياة وجعل له وظيفة وغاية فأنكر دعوة (الفن للفن) قبل ان ينادي بها الشاعر الكبير (بودلير) بعشرات القرون وجعل اثره شافيا مطهرا للعواطف لذلك نجد المشاهد يخرج من المسرح وقد راى آلام غيره ، فسرى عنه ، او عرف قوى الشر والخير وصراعهما ما يجلي له مشاكله الخاصة في تصارع هذه النفوس في حياته .

وظلت نظرية ارسطو في المحاكاة دعامة مهمة سار على هديها الفلاسفة والشعراء الذين جاءوا بعده وفي مختلف العصور ، فالرومان — مثلا — ظلوا يعيشون في حدود ما كتبه ارسطو خاصة واسلافه من اليونان عامة لايضيفون اليه شيئا .

ولعل اكبر اسم يلمع بعد ارسطو في تاريخ الفن هو اسم (هوراس) الروماني الذي يعتقد انه عاش في القرن الاخير قبل الميلاد ، والذي الف منظومة في فن الشعر كان لها اعظم الاثر في العصور الوسطية لان هذه العصور لم تستطع الاتصال مباشرة ، انما اتصلت به وبغيره من اليونان عن طريق هذه المنظومة التي لخص فيها (هوراس) آراء ارسطو ، فدعا الى التمسك بالنماذج اليونانية واشترط لعملية الخلق الفني شروط ارسطو وهذا لايعني انه لم يبتكر لنا شيئا ، فقد حقق لنا أمرا مهما اضافة الى (قواعد) ارسطو في صياغة الشعر ذلك هو (العبارة اللفظية) ، فعبارة الشاعر عنده لايمكن ان تكون شيئا جامدا متفقا عليه ، فوظيفة اللغة في الشعر ان تعبر وتبين لان تجارب الانسان كثيرة ومتغيرة وكلما نمت وازدادت هذه التجارب وجب على لغة الشعر ان تجاريها لان اللغة بمثابة الشجرة والالفاظ فيها بمثابة الاوزان .

ولكن (هوراس) هذا ، تأثر بنظرية الالهام الافلاطونية فكان بذلك حصيلة نظريتي الفيلسوفين في الصنعة والالهام ، فالشاعر عنده ذو رسالة مقدسة ونفس الهية صافية سامية ، وعبقرية مشرقة بالقبس الالهي وقد هبط الارض ليهيئها لعصر امثل وهو رجل المثالية يضيء المستقبل بمشعله كالانبياء .

وربما كان ابرز ما خلفه الادب اليوناني ، هو كتاب او رسالة تنسب الى (لونجينوس) والذي يظن انه عاش في القرن الثاني الميلادي فقد كان يؤمن بوظيفة الادب عامة لانه يؤثر في نفس سامعه وقارئه وهو ينقل خلال وسيط هو الخيال ، ولكنه كان ينصح الشاعر ان يقوم شاعريته بالدراسة والتثقيف لان الطبيعة وحدها غير كافية لتكوينه ، فانصب اهتمام (لونجينوس)على الاسلوب وهو صاحب العبارة المشهورة (الاسلوب هو الرجل) ووضع قواعد الاسلوب الرفيع وجعلها في

(الموضوع المتخيل وقوة العاطفة والمقدرة على حسن استخدام ضروب واشكال ووسائل التعبير اللفظي)وهو اضافة لهذه (القواعد) لاينكر دور (العبقرية) ولكنه لايعطيه المرتبة الاولى فالصناعة الفنية ـ الدربة والدراسة والمران ـ هي المرشد له في كيفية استخدام ما وهبته الطبيعة ، وقبل ان نتطرق الى تاثير (لونجينوس) ونقده الاسلوبي على من جاء بعده من الكلاسيكيين علينا ان نلمح بظهور (دانتي) الشاعر الايطالي الشهير الذي توصل الى نظرية (لاهوتية) ليس لها اليوم في الادب شأن يذكر ولكنه ترك لنا شيئا عن (المعنى الرمزي للشعر) ـ والتي كانت بداية للدراسة النفسية على ما اعتقد ـ اضافت الى نظرية ارسطو ناحية جديدة كبيرة الخطر (فالحادث او القصة التي توحي بالقريض لها في نفس الشاعر مغزى خلاف ما يفهم من الوقائع العادية التي تضمنتها وذلكالحادث قد تملك عقل الشاعرلانهرأى فيه رمزا لوحيباطنييدل على ادق واعمق معاني الحياة (٥) .

ارسطو يقول ان ما تنطوي عليه القصيدة من فن هو رمز (تقليد) للحادث الذي اوحى بها بينما (دانتي) اضاف بأن الحادث نفسه ذو صبغة رمزية .

وما ان يحل عصر النهضة حتى يتجرد اثر لونجينوس ونقده الاسلوبي ويظهر ذلك جليا في الادب الانكليزي على يد (بن جونسن) الذي رفع عقيرته داعيا الى نبذ الاعمال الفطرية الهوجاء وابدالها (بالملكة الخاضعة لسلطان الصناعة ، ومع دعوة (جونسن) للصناعة نجده لايقر كل القواعد الارسطاليسية ، فرفض وحدتي الزمان والمكان ولم يقر قاعدة الفصول الخمسة في المسرحية التي دعا اليها (هوراس) وبين ان هذه الوحدات والقواعد ما هي الا زعم وباطل ..وظلت مدرسة (بن جونسن) المثل الاعلى لمن جاء بعده فقد انتصر لها الشاعران (دريدن) و (بوب) الذي نظم قصيدة في النقد الاسلوبي شبيهة بتلك التي نظمها (هوراس) بفن الشعر جمع فيها آراء (ارسطو) و (لونجينوس) و (بن جونسن) و (دريدن) .

واذا جاز لنا القول أن الكلاسيكيين كانوا تلامذة نجباء لارسطو في صناعة الشعر وتحكيم العقل ونبذ الخيال حق لنا ان نقول ان صاحب المذهب الحر (الرومانتيك) ورثة شرعيين لمذهب افلاطون في الالهام فاللاشعور والاغراق في الخيال الحالم منابع الشعر الصادق عندهم فأشادوا بالعالم الباطني وجعلوا في منزلة فوق العالم الواقعي ذلك بأن جعلوا للغموض للفكرة المعروضة قيمة ادبية ذات شأن .

فالابهام مثل (اللانهائية واللامحدود والابدية

(٥) قواعد النقد الادبي ـ لاسل آبر كرومبي ترجمة محمد عوض (الفصل الرابع) النقد بعد ارسطو .

واللامعقول) يطلق سراح الفكر وتتسع قواه الباطنية اذن فالمذهب الحر يرى ان بعد المسافة يكسب المنظر سحرا لان البعد يبعث على عدم الوضوح وهذا ماجعل اصحابه ينادون بحرية التفسير والتأويل .

وتتأثر الرومانسية شديد التأثر بأراء الفيلسوف المثالي (كانت) و (دريدن) وغيرهما من الفلاسفة فمجدوا الخيال وقدروا خطره لانه عندهم (اجل قوى الانسان) ـ على رأي كانت ـ ف (وردزورث) الشاعر الرومانسي الانكليزي يرى في التجربة الفنية (انها فيض تلقائي للعواطف القوية في حالة الطمأنينة والهدوء .

ويتأثر (كودلوج) معاصر (وردزورث) وصديقه بآراء (كانت) المثالية وربما تطرف تطرفا ابعده عن آراء صديقه لانه يرى ان عملية الخلق الفني تتم باللفظ دون المعنى فهي عنده لاتزيد عن عملية (املاء) فيزعم عن احدى قصائده (ان وحيه نزل عليه باللفظ لذلك تركها ستة وخمسين بيتا في منتصف الطريق ولم يكملها لان الوحي انقطع عنه) (٦) وفي هذه الحالة لايكون الشاعر مسؤولا او واعيا لعمليةالخلق الفني وملتزما بقواعدها ، وفي عام /١٨٢١ كتب (شللي) الرومانسي دفاعا عن الشعر نشر له في سنة /١٨٤٠ زعم فيه (ان الشعراء في فجر العالم ، ووفقا لظروف العصر والامة التي ظهروا فيها يدعون مشرعين او انبياء والشاعر في حقيقة امره يضم هاتين الخاصيتين ويجمع بينهما اذ انه لايشاهد فحسب الحاضر كما يتراءى بعمق ويكتشف تلك القوانين التي ينبغي ان تنظم الاشياء الماثلة وفقا لها بل يرى المستقبل في الحاضر ، وافكاره هي بذور ازهار الزمان الراهن وثماره اللاحقة في وقت معا) (٧) .

وهو يقر ان الشعر شيء عاوي لايخضع لقوة الارادة واحكامها ولا يستطيع الشاعر ان يقول اريد ان انظم شعرا (اذ ان العقل في عملية الخلق الفني كالفحمة الخامدة التي تتألق تألقا عابرا بفعل قوة حقيقية ، كالريح المتقلبة مثلا وهذه القوة تنبثق من الداخل كلون الزهرة الذي يضمحل ويتغير أثناء ظهوره ولاتستطيع الاجزاء الواعية في طبيعتها ان تتنبأ باقترابه او بزواله ، ولو ان هذا التأثير استمر محتفظا بصفائه وقوته لكان التنبوء بعظيم النتائج امرا مستحيلا ولكن حين تبدأ عملية التأليف ، يكون الالهام قد اخذ بالافول .. واني لاستشهد بأعظم الشعراء في زماننا على خطأ الزعم بأن اجمل القصائد الشعرية هي نتاج الكدح والدراسة) (٨) .

ودعما لهذا الراي يذهب (شللي) الى ان

(٦) النقد الادبي ـ سهير القلماوي ص٥٥ .

(٧) مناهج النقد الادبي ص١٧٨ .

(٨) مناهج النقد الادبي ص١٩٥ .

(ملتون) في الفردوس المفقود تلقى من (ربة الشعر) الانشودة عفوا حيث انها املتها عليه املاء على ان هذه الحالات وما يشبهها ـ عنده ـ لا يمارسها الا هؤلاء الذين وهبوا حسا مرهفا وخيالا واسعا . لان الشعراء ليسوا عرضة لمثل هذه التجارب وحسب ، لانهم ارواح نسجت ارفع نسيج ولكهم يستطيعون ان يصبغوا كل ما يحيط بهذه الالوان العابرة التي تنتمي الى العالم الاثيري) (٩) .

ولعلنا لانبتعد كثيرا عند مقارنة قول (شللي) الشاعر بقول (الموسيقار ديستوفسكي) في عملية الخلق الفني ، فعندما يتحدث الاخير عن وحيه الموسيقي لانجد فرقا كبيرا عن وحي سابقه الشعري ، فذلك يتم بعد نوبة الجنون يندفع على اثرها للتأليف فيتدفق الالهام وينثال انثيالا ولكن هذه النوبة تكون قاسية (على الاعصاب بحيث انها لو استمرت طويلا ما كان يمكن للفنان ان يعيش لان الاعصاب لن تتحمل كل هذا الارهاف لذلك نراها تتوقف ليبدأ التأليف الواعي) (١٠)

وكان لظهور (هيكل) الفيلسوف الالماني المثالي اثر كبير في بعث آراء افلاطون في تمجيد الافكار والالهام والوحي في العملية الادبية لان كلا منهما يؤمن باولوية الفكر والوعي ويقدمه على الوجود لانه خالقه . ولكن تأثير (هيكل) وغيره من الفلاسفة المثاليين في المدارس الحديثة وفيمن اعقبهم من الفلاسفة ظل تأثيرا متفاوتا فتأثر الرمزيون بهم وتعليلهم للخلق الفني وماهية الشعر وعملية المحاكاة وتقييم الخيال وخطورة دوره والايغال فيه يختلف عن تأثر المدرسة السريالية ـ اوما فوق الطبيعية ـ بهم ، فهذه ترى ان الصورة ـ وهذه من صنع الخيال ـ العنصر الاساس في الشعر وفي الخيال ، على ان الشاعر يثق بالالهام ويستسلم له بحيث يستقبل هذه الصورة التي تنبع من وجدانه اكثر مما يحاول خلقها بفكره الخالص (المحض) عن طريق الشعور وعليه يجب الحذر من صياغة الصور مما يضر بالاصالة ويقضي على الدلالة اللاشعورية للصورة التي يحرص السرياليون عليها كل الحرص لانها لاتريد ان تقف على حدود المنطق في هذه الصورة لان المنطق كالعلم يقف عند حدود ظواهر الاشياء ولا يكشف عن حالات النفس لذا فهي ترى ان صورة الشعر مثل صور الاحلام وأول الحرية عند الفنان السريالي هو الخلاص من قواعد الفن .

وبدأ « بريتون » ـ الذي يعتبر اعظم زعمائها فهو الذي ابدل اسمها من الدادائية الى السريالية ـ يستغل معرفته لآراء « فرويد » وافكاره في اللاشعور وبذا دفع هذه المدرسة للاتجاه نحو « فرويد » الذي علمهم ـ ان الحياة في حقيقتها نوع من الحلم ـ ولم يفدهم بعدئذ هجومهم على كل من أتهمهم «بالفرويدية» والاتكاء على الالهام او جنون الانتحار او انهم ينحون الى الكتابة التلقائية .

(٩) مناهج النقد الادبي ص١٩٦ .
(١٠) النقد الادبي ـ سهير القلماوي ص٥٣ .

وعلى العموم فالسريالية اعادت « **للناس نظرة الطفل في حب القدر والحظ والايمان بالمكتوب وفتحت امام الشعر مناحي نشاط جديد ، ولكن اعتمادها على مطاق اللاوعي والهذيان الحلمي والضحك الاسود وما اشبه ، يعني انها ترتكز على وسائل قاصرة عن التعبير الشعري الصحيح الاصيل** » (١١) .

« **وخطأ اصحاب مذهب السريالية او مافوق الواقع ـ بتأثير نظريات فرويد وغيره من النفسيين عن اللاوعي ومكبوتاته ـ خطوات ابعد مدى في انبهام الصورة الادبية وغموضها حتى كادت دلالتها ان تطمس وعبثا ان تسترد عندهم ولو لمحة خاطفة من الحقيقة وكأنما النموذج الادبي في رأيهم حلم بالمعنى الدقيق لكلمة حلم فهو اضغاث من صور لا واعية ، ليس بينها اية رابطة انما هي صور تسقط من اركان خفية متباعدة من الارض والسماء ومن تغريد طائر ومن نسج عنكبوت ومن اطياف عابرة لا حصر لها ولا عد ومن هذه الصور المتباعدة يتكون النموذج الادبي ليعبر عن الاحلام والاهواء والغرائز المكبوتة ولكن أي تعبير ؟ انه لايكاد يفهم في كثير من الاحيان** » (١٢) .

اما بندتوكروتشيه (١٨٦٦ ـ ١٩٥٢) الفيلسوف الايطالي وتلميذ (هيكل) فقد تطرف اكثر من استاذه في تمجيد الفكر ، فالمعرفة عنده لها طريقان : «حدسية بصرية وصور منطقية » وعملية الخلق الفني ـ عنده ـ لاتتم الا بمصدر واحد هو الفكر عن طريق الحدس ، ولاعبرة بعدئذ بالطبيعة لان الفكر مستقل عنها وهو الذي يوجدها ، فالفن ليس محاكاة الطبيعة ـ كما زعم افلاطون وارسطو ـ بل هو خلق مستقل عنها ، والعمل الفني ليس نتيجة الشعور ولكنه نتيجة ذكاء وفكر ـ اولا ـ قد يعتمد على الشعور والعاطفة (واساس الفن انما هو احساس الفنان وقدرته على تكوين الصور الذهنية التي تسبق العقل المنطقية وافكاره الكلية فهو يتمثل في باطنه صورة ما يبرزه ويدركه في داخله ادراكا جليا واضحا تمام الوضوح وبذلك يخرج تعبيره عما في نفسه كاملا وهو تعبير غير ارادي لانه صورة حتمية لما وراءه في باطن الفنان ودخيلته ، صورة لا بد ان ترسم بهذا الوضع والشكل المعين) (١٣) .

ويبدو ان (بندتوكروتشيه) فريد في نقده فهو في مثاليته ينكر العالم الخارجي ، ويجعل الفكر كل شيء في العمل الفني ثم هو ضد التفريق بين اللفظ والمعنى

(١١) فن الشعر ـ د . احسان عباس ص١٠٥/١٠٦ .
(١٢) في النقد الادبي د . شوقي ضيف ص١٧٤ .
(١٣) في النقد الادبي د . شوقي ضيف ص٧٩ .

ويرى القيمة كلها في الشكل لان الصورة فيه تفترق عن مضمونها (١٤) .

وبعد (افلاطون) ومن تأثر بآرائه من اصحاب المدارس المثالية المختلفة يدخل اصحاب (التحليل النفسي) هذا المعترك واخص منهم بالذكر (فرويد) في كتابه (تفسير الاحلام) الذي يرى ان الحلم ترجمة للرغبات المكبوتة في عالم الشعور فالرغبة لاتضيع بل ترسب في عالم اللاشعور لكي تطفو في الحلم وفي الاحلام – عن طريق اللاشعور – صلة بحالات مرض الاعصاب وباحلام اليقظة التي يسجلها الشاعر في فنه ، فالفن – كالحلم – تحقيق وهمي للرغبات ، والشاعر قادر على تحويل الصورة الفردية من عالم اللاشعور المكبوت الى صور انسانية عامة في عالم الشعور ، والشعر – عند فرويد – تعبير متسام عن نزعة جسدية منهومة او نزعات مكبوتة يغلب عليها الشذوذ ، وكان الاديب او الفنان حين يصيبه في الطفولة حادث او يلم به حلم يعود الى التنفيس عنه بأدبه او فنه لذا وجدنا (فرويد) يدرس الرسام الالماني الشهير « ليوناردو دافنشي » وفنه على هذا الاساس فحاول ان يعثر على الدوافع اللاشعورية المكبوتة في نفسه منذ عهد الطفولة ولم يستطع تحقيقها لمخالفتها للنظم الاجتماعية فظلت عاملة في « لا شعوره » ،هذه الدوافع ردها « فرويد » الى حبه العميق لامه وغيرته عليها من ابيه ، وفسر بعض النفسيين على ضوء هذه العقدة نفسية هملت وبغضه الشديد لعمه الذي نافسه في حب لامه .

وبعد « فرويد » تكاثرت ابحاث علماء النفس التي فسرت الاعمال الادبية على اساس العقل الباطن واللاشعور وما حدث للادباء والفنانين في طفولتهم متحدثين عن الكبت الجنسي والتسامي والمغالاة في التعويض عند الكبر وعن طريق الفن – ادبا كان او موسيقى او – رسما – وظهر « ادلر » بنظريته في مركب النقص واثره في الاديب والادب .

اما (يونك) ففسح للحديث عن اللاشعور الجماعي واكد ان مرد الادب الى الاساطير البدائية الموروثة عن عصور الانسانية الاولى عن وعي او عما يشبه الحلم وبذا ينقل (يونك) اللاشعور من الفرد الى المجتمع ومن الابوين الى القبيلة لانه لم يقف باللاشعور عند نطاق الافراد وما يحلمون به من ذكريات بل مده الى نطاق الجماعات وما تحلم به من ذكريات هي (الاساطير) واللاشعور الجماعي اهم من اللاشعور الفردي – الذي وقف عنده فرويد – وقد انحدر الينا من اسلافنا الاولين عابرا نفوس الاباء والاجداد واللاشعور الجماعي هو الذي يعقد الصلة بيننا وبين اساطيرهم كما يعقد الصلة بين الادباء وهذه الاساطير واللاشعور الجماعي الذي يشترك فيه الناس جميعا هو الذي تنبع منه الاعمال الادبية الرائعة .

ويبدو أن علم النفس الذي دخل هذا الميدان لينير لنا بعض الحقائق ويجلي لنا بعض الغموض في عملية الخلق لم يأتنا بجديد بل زاد المشكلة تعقيدا ولفها بسياج من الغموض ، فالكلام عن العقل الباطني واحلام اليقظة ونظريات الكبت الجنسي معاد مكرور ، وان اخذ طابع العلم والمنطق الحديث ، فافلاطون عندما اراد ان يبرز « الوحي والالهام » اقر بانه ليس نتيجة مؤثر خارجي يأتي النفس فتضطرب له ولكنه « جنون الهي يحرر الشاعر او النفس من نير التقاليد » فبماذا يختلف هذا التحليل او هذا الاعتقاد عما زعمه فرويد او غيره من علماء النفس الحديث عندما يرجع بعض مظاهر الوحي الى تغليب العقل الباطن على العقل الواعي فتظهر مختزنات من العواطف والاحاسيس ، كان الشاعر يحجبها امام المؤثرات الخارجية من عرف وتقاليد او مجرد الوهم بأنها غير مستساغة عند الناس .

وتطور العلوم التجريبية – الكيمياء والعلوم الطبيعية – تطورا هائلا تظهر اصداؤه في العلوم الفلسفية فتسارع النقاد ليخضعوا الادب لقوانين كقوانين العلوم التجريبية فيحددوا دائرة الاحداث التي تؤثر في انتاج الفن ويتصدى للنهوض بهذا الصنيع الناقد الفرنسي « سانت بيف » – ١٨٠٤–١٨٦٩ – والذي يرى ان العامل المؤثر الاول في القصيدة الشعرية هو شخصية الشاعر نفسه او بصورة ادق احداث حياة الشاعر الخاصة وما تقود اليه هذه الحياة من مزاج ومعتقدات وبعبارة اخرى دعا لدراسة الشعراء دراسة عضوية نفسية اجتماعية فاذا استقامت دراستهم على هذا الاساس وضعوا في مراتب وصنفوا على طبقات على نحو ما يصنع علماء النبات والحيوان حين يقسمونها الى فصائل يضعون لها الصفات والقوانين وبذلك اصبح النقد عند « سانت بيف » علما يمكن تسميته التاريخ الطبيعي للادب . .

ويخلفه اكبر تلامذته الناقد والمؤرخ « هيبوليت تين » – ١٨٢٨–١٨٩٣ –والذي نادى بالنظرية المعروفة « نظرية المكان والزمان والبيئة والجنس » واتخذ « تاريخ الادب الانكليزي » ميدانا لبحثه ونراه فيه لايهتم بالكتاب والشعراء الانكليز انفسهم ، فالقوانين العلمية الطبيعية تنكر الفردية الشخصية لانها قوانين عامة تطبق في كل امة وفي كل ادب ، فكما ان الماء يتحلل الى اوكسجين وهيدروجين ، وهذا يصدق على كل ماء ، كذلك نحن في الادب ينبغي ان نضع القوانين العامة التي تنطبق على جميع الافراد والذين هم جزء من الامة ، فيه كل خصائصها وعاداتها وملكاتها ، لذلك تنبغي ان نرجعه الى هذه المؤثرات العامة التي تعمل عملها فيه وهذه العوامل – عنده – هي الجنس فلكل جنس خواصه ، والبيئة او المكان فلكل بيئة ميزاتها الاقليمية والجغرافية الخاصة ،

(١٤) النقد الادبي الحديث – محمد غنيمي هلال – المدرسة المثالية .

والمؤثر الثالث هو الزمان ، ولكل عصر احداثه وظروفه السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية ، تلك هي قوانين الادب الثلاثة ، وهي كما تلاحظ قوانين عامة كقوانين الطبيعة لا تخلو من جبرية تشل حرية الاديب وتملي عليه اثاره واعماله و « تين » ينكر بهذا المواهب الفردية او عنصر الاصالة لان الادباء — عنده — عناصر متجانسة يماثل بعضها بعضا على نحو ما نجده في عناصر الطبيعة وكأنهم الماء في النهر ..

ولا ريب ان محاولتي « بيف وتين » ما كانتا الوحيدتين في تفسير ظاهرة الادب تفسيرا علميا ، انما هنالك محاولات غيرها قامت على نظرية « النشوء والارتقاء » التي اذاعها « دارون » في تطور الكائن العضوي ، ولما كان الادب نتاجا لهذا الكائن البشري المتطور فلا بد ان تكون هذه الاجناس الادبية قد مرت بادوار نمت فيها وتطورت من عصر الى عصر متأثرة بوامل البيئة والزمن وربما ادى التطور فيها احيانا الى ظهور نوع جديد تتضح فيه — اذا تأملنا — بقايا نوع سابق .

وبحلول القرن العشرين تضمحل هذه النظرة العلمية المتشددة التي تربط الادب — نشوءا وتطورا — بعلوم الطبيعة وتخضعها لقوانين جبرية حتمية كقوانين الطبيعة ، فقد استقر راي النقاد في هذا العصر على دراسة الاداب على انها من الدراسات الانسانية والتي تتصل بنشأة الانسان وتطوره ونشاطه النفسي والاجتماعي .

ولعل من المناسب هنا — بعد ان استعرضنا آراء الفلاسفة الغربيين القدامى منهم والمحدثين وفهمهم لنظرية الالهام والادوار المتقلبة التي مرت بها ، ان نبين راي العرب في فهمهم لهذه الظاهرة والادوار التي مرت بها لان العرب مثل غيرهم من امم مروا بعصر الاساطير والالهة ، فسيطرت الخرافة والسحر على عقولهم ردحا طويلا من الزمن فظلوا مبهورين وهم يسمعون لغة الكهان وسجعهم ، فهي تختلف في موسيقاها وايحاءاتها عن لغة تخاطبهم وكان الشعر لغة الكهان والعرافين والمشرعين الاوائل فلا بد وان يرتبط تفسيرها بالسحر والغيبية والميتافيزيقيا والعالم الاسطوري ، فآمنوا — على هذا الاعتقاد — بأن لكل شاعر شيطانا ينفث فيه السحر ويقول الشعر على لسانه وربما كانت هذه الشياطين — والتي هي رمز للالهام عندهم — تابعة لكبار الشعراء دون صغارهم ويقصدون بها الروح المستترة الملهمة ومصدر العبقرية (نسبة الى عبقر وهو واد تسكنه الجن) ، تماما كنسبة البرناسيين الى جبل برناس ذلك الجبل الذي تزعم الاساطير اليونانية انه مأوى آلهة الشعر ومسكنهم) فعبد العرب الجن ، وارتبط الوحي والالهام بالنبوة حتى وصفوا النبي بأنه شاعر ومجنون وتحدثوا عن اثر هذه القوة السحرية في نفوسهم وكيف انها غير مستقرة ، تغيب تارة وترجع اخرى ، وهي اذا غابت اصبح قلع الضرس أهون من قول بيت واحد من الشعر ويتحدثون عن الرئّي او التابع الذي ينفث الشعر على لسانه ، حتى ان الفرزدق كان يزعم انه صديق ابليس وابنه :

هما نفثا في فيَّ من فَمَويهما

على النابح العاوي أشد رجام

ورد ابو النجم العجلي فحولة شاعريته الى :

اني وكل شاعر من البشر

شيطانه انثى وشيطاني ذكر

وربما كان فهمهم لنظرية الوحي والالهام جعلهم يقسمون الشاعر الى مطبوع ومصنوع ، والاول هو الذي تفيض عليه عملية الخلق بصورة تلقائية عفوية والثاني يخضع الى القواعد الفنية والى الكد والجهد عند الاعداد لقول الشعر .

ونحن أميل الى الاعتقاد بأن الشاعر الجاهلي كان يتقيد بقواعد لم يكن حرا في الخروج عليها والتي سميت عند المتأخرين « عمود الشعر » والذي جعله اصحاب القديم سنة لا يمكن الخروج عليها عند النظم ، وعدوا من خرج على هذه القواعد او العمود خارجا من دائرة الشعراء ، فالشاعر العربي كان يُخضع لتقاليد تتناول ما يقوله ، فحريته كانت معطلة الى حد ما ، لان الشعر العربي الجاهلي ما كان تعبيرا فنيا حرا بل تعبير فني مقيد ، بتناوله للموضوعات التي يعالجها وما يتخذ فيها من طرق فنية في التعبير والموسيقى والتصوير ، واقدم اثار الشعر العربي ونماذجه لا تؤيد هذا التقسيم الذي لا ينطبق وطبيعة الشعر العربي وحقيقته فكله مصنوع ، ولعل « الجاحظ » اول النقاد العرب الذين اذاعوا فكرة الطبع في الشعر العربي وذلك في معارضته للشعوبية ودعواه بأنهم يتكلفون الشعر وهم لا يقولونه الا عن تكلف وصناعة اما العرب فيقولونه عن طبع وسجية « **وكل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال وكانه الهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا اجالة فكر ولا استعانة تاتيه المعاني ارسالا وتنثال عليه الالفاظ انثيالا ، ثم لا يقيد على نفسه ولا يدرسه احدا من ولده** » (١٥) .

وليس من شك في ان الجاحظ كان مغاليا في وصف موهبة العرب والطبع العربي في رده على الشعوبية فلو قدر له ان يعود الى اصالته العلمية ويترك نفسه على سجيتها في البحث والتحقيق لاعترف بأن « الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من

(١٥) **البيان والتبيين — الجاحظ ج٣ ص١٥ .**

التصوير » ، وزيادة على ذلك هو يثبت لعرب صعوبة في القول وبخاصة في صنع الشعر فيقول « من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويقلب فيها رايه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رايه عيارا على شعره اشفاقا على ادبه واحرازا لما خوله الله من نعمته وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمحكمات ليصير قائلها خنذيذا وشاعرا مفلقا » (١٦) .

لو تأملنا قولة الجاحظ لالفيناه يؤمن بأن الشعر صناعة وان الشاعر مسؤول مسؤولية كاملة عما يفعله فهو يثقف شعره وينخله ويحكم عقله الذي هو زمام الرأي ورايه ميزان لشعره ..

لقد اختلط الامر على قسم من النقاد العرب فلم يفرقوا بين التكلف والصناعة حتى انهم جعلوها كلمة واحدة ، ف « ابن قتيبة » — مثلا — حين يتحدث عن مدرسة زهير والحطيئة يقع في هذا الوهم « **فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش واعاد فيه النظر كزهير والحطيئة ، وكان الاصمعي يقول : زهير والحطيئة واشباههما من الشعراء عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ، وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولي المنقح المحكك** » (١٧) . ان هذا الخلط والوهم الذي وقع فيه ابن قتيبة يجب التحذير منه ، فالتكلف شيء والصناعة شيء اخر ، فالتكلف في صناعة الشعر ظاهرة مرضية ظهرت بعد ابن قتيبة بوقت طويل ، ظهرت في عصور الجدب والقحط الفكري ، ظهرت بعد ان نضبت قرائح الشعراء وجف ماؤها بسبب من اضمحلال الحياة الثقافية وانعدامها وانتشار الظلام الفكري الاسود الذي نشره « هولاكو » واضرابه من طواغين الجهل وطواغيته .

هذا ولم يدلنا احد على شاعر واحد قال شعرا دون ان يمر بدراسة صناعة الشعر ويعتمد على سابقيه فالشاعرية لاتقوم بالطبع ، دون دراسة واطلاع على شعر فحول الشعراء ، فبشار بن برد يخرج للبادية وهو ابن العاشرة ليقوم لسانه فيخالط الاعراب ويحفظ اكثر من اربعة عشر الف ارجوزة غير القصائد ، وما يصح عن بشار يصدق على ابي نواس وابي تمام والمتنبي وغيرهم .

فالصناعة سمة مميزة للشعر العربي ، لاقت رواجا كبيرا ، فالامدي يحدثنا عن هذه الصناعة فيقول : « وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتي وقرب المآخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه » (١٨) .

هذا وقد ظل الشعراء العرب يتقيدون بظاهرتين اساسيتين في الخلق الفني بقيتا ضمن التقاليد الفنية الثابتة هما الايجاز والوزن الشعري « **فقد ظل الايجاز هو المبدأ المسيطر على العربي في انتاجه الادبي حتى اصبحت البلاغة هي الايجاز وكذلك ظل الشعر العربي باوزانه القديمة التي عرفت منذ العصر الجاهلي ولم يفكر شاعر في يوم من الايام ان يتحلل من الوزن بل كان الوزن دائما لازما لكي يجعل الكلام شعرا** » (١٩) .

ولقد اتخذ الشعراء والنقاد من صناعة النسيج والبصر بالثياب اساسا لما يصدرون من احكام على الشعر وبات ذلك شائعا ومستفيضا على السنة كبار النقاد ، امثال الاصمعي الذي يقول عن شعر لبيد : « **انه طيلسان طبري يعني انه يجيد الصنعة وليست له حلاوة** » (٢٠) .

وانتقد سيف الدولة المتنبي في بيته :

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسم

قال : قد انتقدتهما عليك كما انتقد على امرىء القيس قوله :

كأني لم اركب جوادا للذة
ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروى ولم اقل
لخيلي كري كرة بعد اجفال

فبيتاك لم يلتئم شطراهما كما لم يلتئم شطرا بيتي امرىء القيس وكان ينبغي لك ان تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف
ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة
كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي :

ان صح الذي استدرك على امرىء القيس هذا هو اعلم بالشعر منه فقد اخطأ امروء القيس واخطأت انا ، ومولانا يعلم ان الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك ، لان البزاز يعرف جملته ، والحائك يعرف تفاصيله ، وانما قرن امروء القيس النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة بسباء الخمر للاضياف بالشجاعة في منازلة الاعداء وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الاول اتبعته بذكر الردى في اخره ليكون

---

(١٦) البيان والتبيين — الجاحظ جـ٢ ص٢١ .
(١٧) الشعر والشعراء — ابن قتيبة ص١٧ .
(١٨) الموازنة — الامدى ص٣٩١ .
(١٩) الاسس الجمالية عند العرب — عزالدين اسماعيل ص٣٢٤ .
(٢٠) الموشح — عبدالله المرزباني ص٧١ .

احسن تلألؤا ، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوسا وعينه باكية قلت (ووجهك وضاح وثغرك باسم)لاجمع بين اضداد (٢١) .

الا تكفينا هذه شهادة على وعي الشاعر لعمله وتفننه في صنعته وتحكمه في معانيه ؟ واذا كنا بحاجة الى شهادات اخرى فما علينا الا ان نستطلع راي النقاد والشعراء العرب لنتبين عن كثب كيف تتم عملية الخلق الفني وكيف ينسج الشاعر كلامه شعرا يجيبنا ابو هلال العسكري عن السؤال في « الصناعتين » اجابة موجزة لا تنقذنا من حيرتنا الانقاذ كله اذ يقول : «اخبرني ابواحمد قال:كنت انا وجماعةمن احداثبغداد ممن يتعاطون الادب نختلف الى مدرب نتعلم منهالشعر فقال لنا يوما : اذا وضعتم الكلمة مع لفقتها كنتم شعراء ـ(٢٢)، ومهما يكن من امر هذا النص فهو يدلنا على ان المبادىء الفنية لتعليم الشعر كانت دروسا تلقى في المدارس الادبية وهي مبادىء عامة يأخذ بها اغلبية المتأدبين . .

حتى اذا وصلنا الى « ابن طباطبا » في كتابه « عيار الشعر » نجده خير من يجيبنا على تساؤلناذاك فهو يصف صناعة الشعر وصفا مفصلا ـ وان كان لا يخلو من العيب ـ يتفق الى حد كبير مع مفهوم الصنعة في الادب العربي « اذا اراد الشاعر بناء قصيدة فحضر المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا واعد له ما يلبسه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه ابتدأ واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله فاذا كملت له المعاني وكثرت الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاما لها وسلماجامعا لما تشتتمنها ،ثم يتأمل ما قداداهاليهطبعه ونتيجة فكرته فيستقصي انتقاده ويرم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة ، لفظة سهلة نقية ، واذا اتفق له قافيةقد شغلها في معنىمن المعانيواتفقلهمعنى اخرمضاد للمعنى الاولوكانت تلكالقافية اوقع فيالمعنى الثاني منهافيالمعنىالاول نقلها الىالمعنى المختارالذي هو احسن ، وابطل ذلك البيت او نقص بعضه وطلبلمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف وسديه ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الدقيق الذي يصنع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرايق ولا يشينعقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر ، اذا اسس شعره على ان يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد ، واذااتى بلفظة غريبة اتبعها اختها (٢٣).

نستنتج من فكرة « ابن طباطبا » في عملية الخلق الفني ما يلي :

١ ـ ان الفكرة تكون نثرا اولا ثم تترجم شعرا .

٢ ـ عندما ننقل الفكرة شعرا تتحول الصورة النثرية الى صورة شعرية .

٣ ـ يصنع كل بيت على حدة مستقلا باحد المعاني ثم يترك جانبا حتى يفرغ الشاعر من نقل كل المعاني .

٤ ـ لاتكون هذه الابيات متصلة حتما فيصل الشاعر بينهما بابيات اخرى تشد بعضها الى البعض .

٥ ـ اذا تبين للشاعر بعد ذلك جانب ضعيف ابدله .

٦ ـ قد يأخذ قافية احد الابيات ليضعها لبيت اخر وان كان معناه ضد معنى البيت الذي كانت فيه اولا اذا وجد ان موقعها في البيت الثاني احسن ثم يبحث للبيت الاول عن قافية . .

هكذا كانت تفهم صناعة الشعر وهو تفهم يقوم على العناية بالشكل دون المضمون وبهذا الشكل يتم التفاضل لان الصورة ـ عند امثال ابن طباطبا من النقاد العرب الشكليين ـ هي ميدان العمل الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر ويبرز تمكنه من الصنعة ، والشعر في ذلك يشبه كافة الفنون او الصناعات ، فقطعة الاثاث ـ مثلا ـ التي تبدو انيقة وجميلة ، ذلك بسبب ما فيها من صناعة تتمثل في الصورة وليست انيقة بما هي قطعة من الخشب لان الخشب وحده لا يعطي شيئا ، والصورة هي التي تجلعه يعطي كل شيء فاذا كانت النجارة صناعة لها اصولها وثقافتها اللازمة لكل من يريد ان يخرج من الخشب صورا رائعة جميلة فكذلك **« الشعر ، له صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات » (٢٤) .**

ويبدو هنا مهما ـ ما دمنا نتحدث عن الصورة والشكل ـ الحديث عن اصحاب « الصنعة البديعة » الذين اطلق عليهم المحافظون اسم « الخارجين على عمود الشعر » لننوه بصنعتهم ـ والتي هي امتداد لصنعة زهير والحطيئة ـ ونتبين كيف ان هؤلاء كانوا يمارسون عملهم هذا بدراية وتعمد ثم كيف تحولتهذه الصناعة في اواخر العصر العباسي الى قوالب جامدةحتى استحال الشعر معها الى مجرد نظم لقاعدة او تاريخ

---

(٢١) ديوان المتنبي شرح العكبري ـ القصيدة . المثل السائر ـ ابن الاثير ج٣ ص٤ ٣٠/ص٣٠٥ .

(٢٢) الصناعتين ـ ابو هلال العسكري ص١٠٧ .

(٢٣) عيار الشعر ـ ابن طباطبا ص٢٣ .

(٢٤) طبقات الشعراء ـ ابن سلام الجمحي ص٣ .

شعري او احجية او لغز ، وما تم ذلك الا بعد غياب الثقافة والوعي وانتشار الظلمة والجهل .

فلئن كان « زهير » و « الحطيئة » و « كثير عزة » واضرابهم ينخلون شعرهم ويتناولونه بالمدارسة والتثقيف دون ان يعرفوا انهم صرعوا واوزنوا وجانسوا او طابقوا فتلامذتهم ، اصحاب المدرسة البديعية كانوا على علم بهذه المسميات خاصة بعد ان الف « ابن المعتز » كتابا في « فن البديع » اعطى لكل مسمى اسما ، والتصريع من هذه الانواع التي كانت معروفة لدى القدامى والمحدثين وهو يشاكل السجع في النثر ، وقد صنفه « ابن الاثير » في مثله السائر الى سبع مراتب وروى لنا امثلة كثيرة لامرىء القيس وعبيد بن الابرص من القدامى وابي نواس وابي تمام والمتنبي من المحدثين ثم فصل انواع التجنيس ثم جاء على التصريع وعده بنوعين (٢٥) . ويعتبر ابن الاثير اللزوميات اشق هذه الصناعات وابعدها مسلكا ، (وقد جمع ابو العلاء احمد بن عبد الله سليمان في ذلك كتابا سماه « اللزوم » فاتى فيه بالجيد الذي يحمد والردي الذي يذم) (٢٦) .

وينبغي هنا ان نشير الى ان ابا العلاء ما كان أول من طرق هذا الباب فقد سبقه اليها كثير من سابقيه ، فلو تصفحنا ديوان الحماسة لوجدنا امثلة كثيرة على هذه الصناعة المعقدة ، فعروة بن أذينة يلتزم بها حيث يقول :

ان التي زعمت فؤادك ملها
خلقت هواك كما خلقتهوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها
بلباقة فادقها واجلها
حجبت تحيتها فقلت لصاحبي
ما كان اكثرها لنا واقلها

وهنا لا اشك ان زاعما يزعم ان في القصيدة تكلفا بسبب هذه الصناعة او انها لم تضف عليها لطافة او ايقاعات موسيقية جميلة تبعدها عن الصياغة الفنية الرفيعة .

ومما يجري هذا المجرى قول « حجر بن حيه العبسي » من شعراء الحماسة ايضا :

ولا ادوم قدري بعدما نضجت
بخلا لتمنع ما فيها اثافيها
حتى تقسم شتى بين ما وسعت
ولا يؤنب تحت الليل عافيها

فقد التزم الشاعر هنا (فيها) .. وهذا الفرزدق :

وغير لون راحلتي ولوني
تردي الهواجر واعتمامي
اقول لها اذا ضجرت وعضت
بموركة الوراك مع الزمام

وقوله :

منع الحياة من الرجال ونفعها
حدق تقلبها النساء مراض
وكان افئدة الرجال اذا رأوا
حدق النساء لنبلها اغراض

وربما كان « كثير عزة » اكثرهم التزاما :

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا
قلوصيكما ثم احللا حيث حلت

وهي قصيدة طويلة تربو على العشرين بيتا وهي مع ذلك سهلة لينة وليس عليها من اثر الكلفة شيء .. واذا اردنا الليونة والسهولة واللطافة وجمال الصنعة فما علينا الا ان نقرا قول ابي نواس :

اترك الاطلال لا تعبا بها
انها من كل بؤس دانيه
وانعت الراح على تحريمها
انما دنياك دار فانيه

واصعب من هذا هو تصغير الكلمة الاخيرة من الشعر والتزاما فيه واحسن ما ورد عن ابي نواس وعن عنان الجارية قول « ابي نواس » :

اما ترقي لصب
يكفيه منك نظيره

فقالت عنان :

اياي تعني بهذا
عليك فاجلد عميره

فقال ابو نواس :

اخاف ان رمت هذا
على يدي منك غيره

وقد سلك « المعري » هذا المسلك فأجاد في بعض قصائده وتكلف في بعضها الاخر ، شانه في ذلك شان قصائده في «سقط الزند» .

هكذا عني البلاغيون بحسن اللفظ وجودة السبك وفتنوا بالحلية واعتبروها مجال التجديد ، لانهم ظنوا ان القدماء استفرقوا المعاني واتوا عليها لذا جعلوها مجال الابداع والاغراب ، وآمنوا بان الصياغة هي القوم الحق للشعر ف « قدامة بن جعفر » يرى انه لاينبغي الحكم على الشعر بمادته (بمعناه) انما يحكم عليه بصورته « فالشعر – عنده – عبارة وحسب ، فمهما كان المضمون وضيعا واللفظ شريفا لاينال ذلك من شان الشاعر بل يعده مقياس براعته ، وهذا حال بقية النقاد العرب الذين شايعوا « الجاحظ » بدعواه التي ضمنها الاهتمام بالصياغة والصورة دون المضمون امثال « ابن سنان الخفاجي » و «ابن خلدون » الذي

(٢٥) المثل السائر – ابن الاثير – جـ١ ص٢٤٢ – ص٢٦٦ .
(٢٦) المثل السائر – ابن الاثير ص٢٦٧ .

تطرف في اعتبار اللفظة واحلها المكان الاسمى في المعنى لان المعاني عنده تبع للالفاظ فهذه قوالب اواواني للمعاني فالماء يغرف بآنية من ذهب او فضة او زجاج ويبقى ماء ، والذي يتغير هو الاناء .

وتنتهي هذه الاراء الى « عبد القاهر الجرجاني » الذي كان من انصار الصياغة « من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الادبية » وهو وان كان متأثرا ب « الجاحظ » في هذا المجال ولكن انباعث الديني لتفضيله اللفظ على المعنى لا يخفى على احد ، لان انكار اهمية اللفظ - عنده - « يفضي بصاحبه الى ان ينكر الاعجاز » (٢٧) ولكنه يختلف عن الجاحظ في صياغة الجمل ودلالتها على الصورة او ما سماه بطريقة (النظم) او (علم التركيب) كما يطلق عليه الغربيون ، لان الجرجاني لايسلم بأن حسن الالفاظ في ذاتها ، وانما في موقعها من التركيب ، فالاعجاز لايكون في الالفاظ منفردة فهذه مادة اللغة عامة ، ولا في صوتها وجرسها المسموع ، فهي معروفة للعرب اجمعين انما الاعجاز والجمال يكون في الاتساق العجيب بين معاني الالفاظ ، اذن ، فالاهمية للالفاظ في موقعها من الجملة فصياغة النظم هي التي تؤثر التأثير المطلوب في الصورة الادبية والتي هي كالنقش والصياغة لا تتم الا« **باختيار الالفاظ ووضعها في مواضعها الملائمة في الجمل ووضع الجمل بعضها لبعض ليشاكل بعضها بعضا فيتم تاليف الصـورة** » (٢٨)

واشتهر من الشعراء النقاد عدد لايستهان به فتناولوا الشعر والشعراء بالنقد والتجريح ولم يتجاوز نقدهم الصورة والقواعد الفنية المألوفة ف « بشار بن برد » - مثلا - عاب غلظة التصوير عند « كثير عزة » ، وابو نواس ، رفع عقيرته بوجه الشعراء ليبدلوا (الوقفة الطللية) بوصف الخمرة لانها غريبة عن بيئتهم ، ولو ان هذا لا اهمية له حيث انه يتناول تبديل ديباجة باخرى ، وما يصدق عن « بشار وابي نواس » يصح على دعبل الخزاعي وموقفه من ابي تمام مشهور ، ثم هو الذي اباح لمسلم بن الوليد ان ينشر شعره بين الناس بعد ان راى ان شاعريته قد نضجت وقديما يحدثنا الرواة عن النابغة ونقده للشعر عامة ، وقصة حسان ن ثابت اشهر من ان تروى .

لا شك ان العرب عرفوا (الخيال) واقروا به كقوة موجودة قرونها منذ القدم ب (الشيطان) وتصوروها نوعا من (الالهام) ، ولكني اسارع فاقول ان اهتمامهم بالتحدث عن طبيعتها وماهيتها قليل ، فقد غالى العرب بتقويم القواعد الفنية في عملية الخلق الفني والابداع الشعري ، حتى كادت اهمية الخيال - عندهم - تنعدم واعتبروا الشعر صنعة لاتحتاج الى كثير من الخيال . ولهذا ينصح صاحب الصناعتين الشاعر فيقول « **اذا اردت ان تعمل شعرا فاختر المعاني التي تريد نظمها واخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتاتى منه ايرادها وقافية تحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى ، او تكون هذه اقرب طريقا وايسر كلفة منه في تلك - ولا تعلو لكلام فتاخذه من فوق فيجيء سلسلا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من ان يجيء كزا فجاومتجعدا جلفا ، فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ماغث من ابياتها ورث ورذل والاقتصار على ما حسن وفخم وابدال حرف فيها باخر اجود حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع هوادبها واعجازها** » (٢٩) .
لو تدبرنا هذه النصيحة !! وجدنا فيها اثرا لاهمية ملكة الخيال او متى يحتاج اليها مثل هذا الصانع ، هذا وان الشعراء العرب انفسهم لم يذكروا لنا شيئا عن لحظات الابداع الفني بما يصور معنى التلقائية بل اكثرهم يشير الى الجهد والكد عند الاعداد للعملية الشعرية .

الان وبعد هذا العرض لمفهوم الالهام والوحي لدى العرب والغربيين وكيف ان هذا المفهوم لم يبق على صيغة واحدة بل اخذ اشكالا متعددة ، فهو عند افلاطون غيره عند « هوراس » و « لونجينوس » و « وردزورث » وغيره عند « كانت » وامثاله من اصحاب المدرسة المثالية ، فتقلب واخذ صيغا شتى متفاوتة حتى تصل الى درجة الانكار عند بعضهم .

وبعدها اوضحنا ان العرب اهتموا بالصناعة والصورة اكثر من اهتمامهم بالخيال والالهام ، وعلينا الان ان نبادر الى القول بان النظريات والاراء والقواعد لاتخلق شاعرا او كاتبا ولكنها تقف على مزايا العمل الفني ونقائصه وتهدي السالك الى الطريق اللاحب .
اذن ، كيف تتم عملية الخلق الفني في الشعر ؟ ايكون الشاعر واعيا اثناء اداء الفن ام انه يكون في حالة لا وعي ؟! وبعبارة اخرى ايكون الشاعر كما كان يتصوره - افلاطون - مجنونا « جنونا غير طبي او غير مرضي » ؟ حتى يعفيه اعفاء تاما من مسؤولية ما يقول ؟! ايكون كما كان ينعته العرب اداة الشيطان - شيطان الشعر - ايكون هائما ضالا كما وصفه القرآن الكريم ، فلايتبعه الا الغاوون ؟! ايكون كما وصفه اصحاب التحليل النفسي بانه يتكلم باللاشعور وعن مخزونات في العقل الباطني وكلامه يشبه كلام الاحلام ؟! ، ام انه كما يراه اصحاب النقد الحديث مسؤول عن كامل ما يعمل بل مسؤول مسؤولية اكبر لانه بحكم فنه يحدث اثرا اقوى في الجماعة ، ام ننظر اليه كما يراه « افلاطون » انه انسان مقدس يوحي اليه من عل .

(٢٧) دلائل الاعجاز - عبدالقاهر الجرجاني ص١٩٧ .
(٢٨) دلائل الاعجاز - عبدالقاهر الجرجاني ص١٩٢ .

(٢٩) الصناعتين - العسكري ص٩٧ .

ان الادب والفن جميعا ليسا حصيلة نفوس شاذة وانما حصيلة نفوس ممتازة تملك احساسا مرهفـا وصفاء ذهنيا ، نفوس تملك التجربة وتتحكم فيها وتحولها الى ذكرى ، والذكرى الى تعبير ، او تحول المادة الى شكل ، ومن هنا يختلف الادباء في تصوير ذلك ، فمنهم من نفذ الى أعمق الاعماق في حياتنا الانسانية فلا نقرأه حتى يهزنا هزا قويا ومنهم من يظل عند السطح لا يتعمق ولا يتغلغل وهم اوساط الادباء الذين نفتقد عندهم هذه التجربة الادبية الكاملة .

فليس الانفعال كل شيء بالنسبة للفنان ، والفن لايصدر فقط عن معاناة قوية للواقع بل لابد له ، ايضا ، من عملية تركيب ، لابد له من اكتساب شكل موضوعي وما يبدو من حرية الفنان وسهولة ادائه انما هو نتيجة لتحكمه في مادته .. ونحن نعرف ان العمل ــ والشعر والفن عامة ضرب من العمل ــ بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال والهام وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع تمثل هذا الواقع كما فهمه الانسان واخضعه لسيطرته (٣٠) .

حتى الانسة « هاردنج » التي ألفت كتابا اسمته « تشريح الوحي » خرجت بنتائج طريفة فيها ما يهمنا وهو ان العباقرة ، مثل غيرهم ، سواء في تعبيرهم عن تلقيهم الاول للوحي أي انهم مثل الذين يعتبرون في المراتب الدنيا فنيا ، وهذا مما يؤيد فكرة ان الوحي وحده ليس مسؤولا عن عبقرية الفنان (٣١) ، والدكتور احسان عباس في (فن الشعر) ينزه الشاعر من ان يكون وسيطا او « انسانا يصطنعه الله » فهذه القوة ــ الالهام او الوحي لم تعد تأتيه من شيطان او من ربة شعر او من السماء وانما تصدر من قرارة نفسه (٣٢) .

فمن الخطأ الجسيم الاعتقاد بأن السحر والالهام هو مصدر الفن فكل ظاهرة هي نتيجة لمجموعة من العلاقات التي تكون احيانا شديدة التعقيد ، والادب ظاهرة انسانية ، ما هو الا انعكاس للبنية الاجتماعية السفلى (النتاج المادي) وهو جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع والذي هو ايضا انعكاس عن البنية الدنيا ، لهذا يرى أصحاب النظرية الماركسية ، ان الحاسة الفنية ليست بقايا من ذكريات الروح في عالمها الاول قبل ان تهبط الى هذا العالم كما يرى « افلاطون » وليست وليدة التقدم الفكري على مر العصور من نظرية الى ما يضادها ثم الى نظرية جديدة تركيبية تنتج عن صراعهما كما يرى « هيكل »، وليست هي نتاج الفنان ذي الشخصية الانطوائية والدوافع الغريزية الملحة والذي يتجه الى عالم الوهم من اجل ان يشبع هذه لدوافع السابقة والذي يشارك الحالمين احساساتهم بالعزلة ويقدم لهم والى من يشبهونهم انتاجه ، كما يرى « فرويد » فأصل الفنون عند الماركسيين هو في مران الحواس ونموها وترتيبها على مر العصور منذ ما قبل التاريخ حتى اليوم ، حتى اصبحت قوى اجتماعية وكل حاسة من الحواس الانسانية لم تكتسب فضلا على حواس الحيوان من ناحية حيوية محضة ولا من ناحية فردية ولكنها ارتقت واصبحت انسانية نتيجة للعوامل المادية الاجتماعية ، فقد اصبحت العين انسانية حين اصبح موضوعها موضوعا اجتماعيا مصدره ومصيره الانسان ومن اجل هذا تختلف حواس الانسان المدني عن حواس الانسان الذي لا يعيش في مجتمع ، فتكون الحواس الخمسة نتاج تاريخ العالم كله حتى اليوم .

فالادب جزء من البناء الفوقي لذا يجب ربطه بعلاقة جدلية « دياليكتيكية » بالبناء التحتي ، ولكل عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة اوثق اتصال بالبنية الاجتماعية ، ففي عصور التحلل تكثر موضوعات الهرب من الواقع والزهد فيه على حين تحرص الطبقات الحاكمة على تبرير هذا الواقع وموضوعات النهضة والكفاح تعبر عن اماني الطبقات الصاعدة ، وماركس يرى ان العلاقة بين النتاج المادي ــ البنية السفلى ــ والفن (الذي هو جزء من البناء الفوقي) وتقدمه ليست آنية « فقد يتأخر وعي الانسان لحاضره نتيجة للتقاليد والافكار الموروثة التي تسيطر بعض الوقت حين لم تعد لها مبرر في واقع المجتمع وفي هذا يظهر تأثير السلف بالخلف » تقاليد جميع الاجيال السالفة ذات عبء ثقيل على آذان الاحياء » وهو يقر انه ليس هناك تلازم بين النهضة الفنية ومستوى الحياة في العصر .

والشعر ــ عندهم ــ هو الحقيقة في صورة من صور التأمل ، والشاعر مفكر ذو ذهنية ووعي متفتحين يبرهن على الحقيقة ويجلوها ، فهم يهتمون بشعر الحقيقة ، ولا يجمل الخيال بالشعر اذا كان كاذبا او متجاوزا للحقيقة او نطاق المحسوس والمعقول ،والشكل والمضمون ــ عندهم ــ متحدان منسجمان حتى يدلا على الجمال في وحدتهما هذه ، والجمال ينحصر في الحياة والحقيقة وهم ينفون ان يكون الفن عامة وصفا تقريريا للواقع فوظيفته دائما ان يحرك الانسان في مجموعه ليمكن الذات من الاتحاد بحياة الاخرين ويضع في متناول يدها ما لم تكنه ويمكن ان تكون .

لقد كان العلم والفن والدين جميعا كامنة في السحر ثم اخذ الدور السحري للفن يتراجع شيئا فشيئا امام غائية وهدف الفن في كشف العلاقات الاجتماعية وفي تنوير الناس في مجتمعات كان الظلام يبسط سلطانه عليها ، وفي معاونة الناس على ادراك الواقع الاجتماعي

(٣٠) ضرورة الفن ــ ارنست فيشر ص١٠ .
(٣١) النقد الادبي ــ سهير القلماوي ص٥٢ .
(٣٢) فن الشعر ــ احسان عباس ص١٥٨ .

وتغييره ، فلم يعد في الوسع تصوير المجتمع المعقد بعلاقاته المتشابكة وتناقضاته الاجتماعية في شكل اسطورة ، ان عهد الاساطير والخرافات وتعدد الالهة قد ولى ، فلم يعد الانسان الذي اكتشف اهم قوانين الطبيعة والكون يستسيغ الملاحم باساطيرها لان كل فن هو وليد عصره وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلائم مع الافكار السائدة في وضع تاريخي محدود معمطامع هذا الوضع ومع خلجاته واجله وآماله ، واننا لنخطىء افدح الخطأ اذا سخرنا من اعتقاد الانسان الاول بالخرافات او من سعيه لترويض الطبيعة عن طريق المحاكاة والتقليد ، ولكن الخطأ يكون اشنع اذا ظل انسان القرن العشرين يعتقد بمثل تلك الافكار المغلوطة تلك الافكار « التي مازال معظمها قائمافي لغتنا وفلسفتنا في صورة من الصور » (٣٣) .

واستكمالا للموضوع علينا ان نربط بين اللغة ونشأة الشعر فهي مادته الاولى فبعد ان كانت اداة بين الفرد وغيره في سبيل نفع مباشر ، او وسيلة من وسائل العمل ، صارت ، في مرحلة من مراحل نموها لدى الانسان ذات طابع جمالي في الشعر لان لفته تستحضر اشياء غائبة بعيدة عما هو مألوف في الواقع الحسي فظلت تثير الاعجاب والدهشة لدى الانسان القديم وبخاصة في اقتران هذه الالفاظ بدلالات قوية متعددة لها اشعاعاتها الباهرة ، فارتبط الشعر ــ بما توحيه لفته من ايحاءات ودلالات ــ بالاسطورة والميتافيزيقيا فالطبيعة المزدوجة للغة باعتبارها وسيلة للاتصال والتعبير ، باعتبارها ادراكا حسيا للشيء وتجريدا له ، كانت دائما موضع اهتمام من جانب الشعر (٣٤) .

ولئن كانت الانسانية في طفولتها واسعة الخيال شأنها في ذلك شأن الطفل البشري الذي اذا سمع اسطورة ظنها حقيقة واقعة واذا تعب في سيره روى قصة حيوان هائل كان يتبعه او تحدث عن اشياءغريبة حدثت لزملائه مما قد نراه نحن الكبار في احلامنا ، وهو في هذه الدورة من حياته يكون واسع الخيال ضعيف التفكير فاذا شب ، راينا تفكيره يشب معه ويخبوالخيال في عقله شيئا فشيئا حتى تخمد جذوته (٣٥) .. فان الحقيقة الاولى التي تفرض نفسها ، والتي ينبغي علينا التأكيد عليها هي ان الفنان القديم كان يقف امام الحياة مذهولا عاجزا وكان الكون واقع مفروض عليه ، لايملك القدرة على تغييره وما عليه الا ان يرضى به كما هو ، وان قدر لمن اراد ان يغيره فلا طريق له سوى الارتماء باحضان الخيال والغيبية والاحلام ، اما الانسانالمعاصر الذي شق لنفسه طريقا لاحبا نحو اجواء الفضاءووطئت قدمه ارض القمر ، الانسان الجديد القادر علىالسيطرة على الطبيعة ليستخدمها لاغراضه ، الذي فهم الحياة وطورها وبدلها وكيفها لنفسه ورغباته ، هذا الانسان لابد وان يكون واعيا مدركا لكل ما يفعله ولطبيعة الطريق الذي يسير عليه ، الانسان الذي اصبح انسانا عن طريق العمل ، والذي انسلخ عن المملكة الحيوانية لانه حول الطبيعي الى صناعي والذي اصبح بذلك ساحرا ، الانسان خالق الواقع الاجتماعي سوف يبقى هو دائما الساحر الاعظم ، يبقى ابدا هو خالق المضمون الفني للشكل الفني ، الممثل له بوعي وحرية كاملة .. هذا وان انحسار الضبابية والغيبية الحالمة في تفسير الظواهر والانشطة الانسانية ــ لا شك مرهون بالتقدم العلمي والحضاري ،وما قدمته ان هو الامحاولة لا ادعي اني وفيتها حقها من البحث والتمحيص فليس من السهولة اعطاء آراء قاطعة وحاسمة في مثل هذه الظواهر ،لان قوانين العلوماللسانية ليست عامةشاملة عموم القوانين الطبيعية والرياضية .

(٣٣) ضرورة الفن ــ ارنست فيشر ص٤٧ــ٤٨ .
(٣٤) ضرورة الفن ــ ارنست فيشر ص٣٥ .
(٣٥) في النقد الادبي ــ د . شوقي ضيف ص١٦٨ .

من مواد العدد القادم :

- الارادة بين الحرية والمسؤولية في قصص يحي حقي ــ د. نعيم عطية .
- حوار مع جورج أمادو .
- من الادب السومري ــ البابلي الخالد ــ عن ملحمة جلجامش .

الاهتزاز في الحالتين

حامد الهيتي

ــ سأسميه مثنى .
قالت : ــ لا ... احمــد .
اقترب منها اكثر .
حدقت في شعره الخشن ... ثم في عينيه .
شاورها : ــ هل انت خائفة ؟
نطق فمها قرب انفه : ــ ليس بعد .
ومن غير احتجاج منها ... رضع فمها .. قربها اليه وزرع عليه قبلة بائسة . زاغت عنه اخيرا وحين التفتت الى الجهة الاخرى سمع صوتها يقــول :
ــ لقد بدا يركض .
ــ ايــن ؟
اخذت يــده .
« يحس ببرودة اصابعها للحظة . »
ضحك هــو .
رفعت يده عاليا واسقطتها ببطء على البطن عند موطن الارتفاع فيها . قالت : ــ هنا .
لم يشعر حينها بأية حركة ولكن النتوء مالبث ان اخذ مكانه في البطن .
احست هي بيده تتخبط فوق جلدها يمنةويسرة
تمتمت بفرح : ــ هــا ؟
: هو ــ لقيتــه .
ضحكت .
ومع الليونة التي تتسرب بين كفه كان هو يفكــر بشكل مغاير . ولم يستغرب اذ ازداد عنف الحركة في البطن .
كان احساس اخر بالبرودة ومراجعة الضــمير يستقر فيــه .
كان قربهــا تماما .

كان يهب نفسه كل الحذر من ان يكتمل في داخله شعوره الواحد بموت هذا الشيء الحي في الداخل .
وتململ فيه سبب دعاه الى تمزيق الغشاوة عن راسه . وباغت نفسه اخيرا بسؤال له مذاق مبهم :
: كيف ... ؟ ... كيف ... ؟
كانت يده تمتد من دونما وعي منــه وتتابـــع الارتعاشة السمكية للجنين
ــ هــا ؟
وانتبه لسؤالها . قال :
ــ لقد انحدر الى الاسفل .
التفت رأسها نحوه . كانت شاردة وعيناهـــا مفروستان في الزهو فيه . ابتسم قبالة الوجه الذي بانت على سحنته نتفات من الغياب والذي استداراخيرا بدرت منه قهقهة خافتة : ــ انت تكبرين .
لم تسمع كلمته الاخيرة . كانت مغمضة العينين ... يحاول رأسها ان يلج حلما ثقيلا متباطئا .
انداحت يده .
الحرارة هذه المرة على الجلد ملتهبة
بحث عنه .
تكورت يــده .
بحث عنــه .
الحرارة في الوسط مناسبة .
ترتجف الاصابع على البطن .. واليد بكلهاتشكل فعل اللمس الخفيف الهادىء .
بحث عنــه .
« ــ ترى اين انت ... ؟ ... ايــن .. ؟ »
تأوهت .
وانزلق جسدها بعض الشيء الى اسفل .

ارتعش الشيء في الداخل . انتبه من جديد ..
وعاد الى يـــده :

« ـ تعال ...

اريدك هكذا ايها الوريث .
ان الارض هنـــا ...
انا هنا ...
الفرح والغضب بي . وانـت قـد حططت
كالايام فيالداخل ... مربوط وجودك هناك
انت ... ايهــا السهر الآتي .
ايها الضجة التي تريد كل الترقب والعذوبة
والتصلب المر . انا هنا ... اتصاعد مــع
الوداعة الى ولادتك التي ستجيء ...
قانعا بكل الجمود وفاتحا ذراعين تبغيـــان
الافراط في الاحتكاك والليونة . انت فيالعتمة
في الروح ... في الكيان اللدن الذي لايعرف
معنى ان تكون من جديد
طينة جديرة بالحب ولهفة العجب ..

وانا مع الاشياء ... مع الكل الباحث للابد
عن شريعة ... أدور متماسكا ... استند
الى القحط ... أترسب في اليقظـة التـي
تصنع الحياة ارتفع.. اتصاعد اليك..الى
المادة التي ستكونُ منك اللعب ... والفرح
والالم البكر فهل تسمع .. ؟ هل تسمع ؟ »

سكت تململها ... والطفل في الداخل تماما ..

وراء الجلد الذي لم يعد يلمس منه اية رعشة .

« هي قريبته »

سحب يده .. دسها تحت خده على الوســادة

.. احس بالبرودة وفكر :

ـ كل شيء جاهز .

كان جسدها مسرورا وغامضا بالدفق .

تساءل : ـ هل هي قانعة ؟

وادرك : ـ نعم ... نعم .. هي التي تفرز
مع هذا الجسد تلك البهجة .

اعتدل جسده .. كور يديه تحت رقبته ..وكان
رأسه بمثابة كرة استقرت اخيرا على حرارة كفيه :

ـ واذن

اراد ان يتناسى صوره السابقة بما فيه الكفاية .

ـ كيف ؟

عيناه نقطتان صغيرتان تتصلبان باتجاه السقف .

يرى اللون الابيض في الاعلى وكان يستشعرالرغبة
في التجروء على سحب نفسه من التثاؤب . وانفتح فمه
برخاوة .

يلتصق البياض من جديد في عينيه بقوة ويزداد
بريقــه .

« هي قريبتــه »

احس بأنه فخور بقابليته على الدخول في المطلق
اكثر من أي وقت مضى . وقرر :

ـ الفشل ... هذا الشيء الــذي نحس ازاءه
بواجبات عديدة تحفزنا لدخول تجربةاخرى .

« هي قريبتــه » .

اللون الابيض في الاعلى ينهره ويسقط فيهاغماضة
مباغتـــة :

السفر متعب .

والمجيء من صوب الدراسة في بغداد ليس بالامر
السهل .

تدخل البيت .. تتمشى ببطء تتوقف عند الباب
المؤدي الى غرفة الاستقبال تنتفض الحقيبة في يـــدك
تحس بثقلها لاول مرة . تسير خطوات بطيئة . غـــير
متجانسة . تشد يدك على الحقيبة اكثر .

تسلمّ على الكل واحدا ... واحدا الا ...
تتلفت في كل اتجاه . تدير نحو الزوايا عينـــين
متشحتين بشهوة لم تعرف كنهها الا حينما تمرقامامك
وتقول لك :

ـكيف الصحـــة ؟

وتضجر :

ـ واذن

هي غائبــة .

تتأفف ... تتحـرك من جديـد نحو غرفتك .
ترى الشيخوخة منطرحة عند الباب باسترخـاء ...
تدخل ... تقف ... تحط الحقيبة على الارض ...
تجلس على السرير .

ترفع قدمك اليسرى وتبدأ بحل القيطان الاسود
... تبحلق باتجاه الفتحة التي ينفذ من خلالها ضــوء
الخارج .

تنخرط الشيخوخة في ذرات الضوء ... تحس
بالعطف نحو الجسد الهرم . ترفع صــوتك عاليــا :

ـ كيف انت ياجدتي ؟

يسقط حذاؤك الايسر : ـ بخير

العتمة في الداخل نسبية .

تفتش نظراتك عن شيء ما .

يستقر الحذاء الايمن مقلوبا بجانب حافة السرير
وبعيدا عن الاخـر . تنهض .

ـ أين هي ؟

وتفكر بشكل اخر :

ـ الرائحة ... الصدر ... الليـل .. وبعض
العــري .

يدهشك ذلك قليلا .

ترفع المرآة ... ترى الوجه « الـدائرة » ...
تبتسم ... تضع المرآة في مكانها وتتمتم :
ــ بطـران .
تستقر البيجامة على الكيان المكور بأتقان .
تسمع صـوتها ...
ترتعش اولا .
تلتفت ثانيـا .
ثالثا : يراوغك فرح مؤقت .
وتراها ... تحدجهـا بنظرات فيها الاشـفاق والكبريـاء .
تتقدم نحو الباب ... تستقيم ... واسفلـك تماما تتزحزح الشيخوخة باحثـة في الارض عن علبة الكبريـت .
تنظر اليك من طرف عين يسكنها الفنج .
تريد ان تفتح فاك .. ولكن الشهوة تنطلق منهـا ... تتدحرج وتستقر في قاعك :
ــ مرحبا .
وترتجف : ــ اهـلا .
تحس تماما بانك اصبحت هادئا اكثـر من ذي قبل ... متنهدا اكثر من ذي قبل . ترمي هي عباءتها على الاريكة قربك ... تسير متجهة نحو الداخل ... وقبل ان تتوارى يتعرض صدرها لعينيك : ــ صدرها العشرون عاما .. قد اخترقتها تماما .. وهـي امامك الان طفولة تنتظر شبقها الآسر .
تدخل هي غرفة صغيرة . تتأفف انت ...تلتفت .. وتلج غرفتك مهجورا . تمتد يدك نحو الدولاب . تخرج الكتـاب ... تنطرح علىالفـراش وتغـرق في « الموسيقى احيانا » .
فجاة : تجد نفسك واقعا ضمن الليل .. تسترخي ظلمته على جفنيك ... تزيح « الموسيقى » جانبـا وتختلط فيك الوان ثوبها .
تنهض .. تهرع نحـو الحقيبة .. تخرج منهـا سائلك المستديم وتبدأ بالغرق .منتصف الليل .
والحسابات امامك تأخذ بالبدء والتراجع معـا .
تسعة عشر عاما مضت وهي فارغة .. وانت معها فارغ .. الا من هذه السنة الاخيرة حيث بدات تحس معها بالعلاقة التي حركتها الصدفـة .
« هي قريبتك »
وبعد الصدفة ... دخلت غرفتك سبع مـرات مزيحة عنها الليل والوحشة . سبع مرات .. كانت فيها تتربص .. ترتجف .. تخاطر .. تتراجع .. وتحضر اليك يانعة .. محشوة بكل الترف والرغبة .
ينحشر السائل في بلعومك .
تأكل قطعة الخيار ... تنظر الى ساعتك ... الى الباب .. الى نفسك .. والى « الموسيقى احيانا »
ــ جرعة أخيرة .
الصمت في الخارج يأكلك . الجميع نيام وهي..
ــ متى ... متى تأتين ؟
ترتشف بعضا من الكأس .
تتبرم ... ترهف السمع ... تعود الى نفسك مغلقا من كل الجهات
يندفع الباب بهدوء .
تدلف هي ....
تتصلب انت .
وتراها ... سمراء .. تتقدم نحوك .
تنتصب انت .
تقف هي قربك .
فجاة تمسكها من يدها .
تجرها نحوك .
هي صامتة ... يسحقها خوف خجول .
الخمر فيك حاضـرة وانت تستبـق الاشياء .
تضغط اصابعك على الصدر :
ــ آخ .. آخ .
تدفن راسك في الشعر الاسود..تحيطها بذراعيك بقوة .
وفي الغرفة التي يتقاسمها النور والعتمة ، تبرق في الذراع ساعتك .
ــ ربع ساعة فقط .
هي تتنهد .
تشم انت رائحة الخمر المنسكب على الارض.
ازدادت حدة البياض في راسه ... يعتدل في منامـــه .
فرك عينيه .
التفت اليها .
كانت تشخر بقوة .. وبطنها مفروشة باستقامة بقربه .
احس بالقرف .
استدار الى الجهة الاخرى ... وود لو يطرح عن عينيه ارقه المدمر .

أفكار واشارات في الطريق لميلاد

مسرح فلاحي ملتزم

عبد الاله كمال الدين

مدخل

من البديهي انه لا يمكن الحديث عن مستلزمات النهوض بالمسرح الفلاحي بشكل منفصل عن البحث الجاد لايجاد حلول وافية لمشكلات المسرح العراقي كوحدة متماسكة .. فالمسرح الفلاحي اذا ما توافرت له شروط الميلاد والنمو ليصبح ظاهرة مسرحية لها مميزاتها في المستقبل يبقى في كل حالات التقييم عنصرا من عناصر متعددة تتركب منها الحركة المسرحية في القطر .. ولما كانت مشكلات المسرح في العراق حاليا تنتمي الى وجهات نظر مختلفة وتحتاج الى وقت لتنصهر فيه في بودقة واحدة لتلتصق التصاقا حميما بالواقع الاجتماعي الجديد فان اجهزة الدولة في القطاع الاعلامي والثقافي والتربوي والانتاجي والاجتماعي مدعوة بحكم مسؤولياتها في عهد التحول الاشتراكي الى بناء ذلك النوع من النشاط المسرحي الذي لا يمكن للفرق الاهلية المسرحية التخصص فيه او قيادته واعني به مسارح الدولة المتعددة كمسرح الطفل والدمى والعرائس ومسرح الباليه والاوبريت والمسرح العمالي والمسرح الفلاحي .

لمن الاولوية

اذا كان مسرح الاوبريت ومسرح الباليه ومسرح الدمى والعرائس يتطلب انشاؤها بعض الوقت لنضوج كوادرها الناشئة فيما يخص المسرح العمالي والمسرح الفلاحي تقفز الى المقدمة قضية ضرورة البدء فورا بالتخطيط لهما تخطيطا علميا يأخذ بنظر الاعتبار المهمات الملقاة عليهما بقدر ارتباطهما بفكر الثورة واهدافها .. وبالتالي مسؤولية المسارح المذكورة في التحول الى ظاهرة اجتماعية لها صلتها السياسية والثقافية والفنية لجماهير العمال والفلاحين ... وبمعنى اكثر تحديدا يصبح الواجب الرئيس لهذه المسارح ان تجسد التطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي انتهجته القيادة السياسية في سبيل التقدم والاشتراكية لهذا فان انشاء هذه المسارح كمسارح دولة يحقق بالتأكيد الهدف من الاهتمام بالقاعدة الشعبية العريضة التي تعتبرها قيادة الثورة القوة المحركة للتطور التاريخي للامة ... وهكذا يصبح الزاما ان تتجه نشاطات هذه المسارح اتجاها اشتراكيا وقوميا يستند على التفاؤل بالمستقبل الاشتراكي ويزيد من حماس الطبقات الشعبية للاسهام بالتحول الاجتماعي عن طريق العروض المسرحية التي تتناول في مضامينها مشكلات التطبيق الاشتراكي وبث الوعي الوطني والقومي بالارتكاز على النقد العلمي البناء لتلافي العثرات ودفع عجلة التطور الى امام .

ولكون ما يهمنا في هذه الدراسة مسألة المسرح الفلاحي فاننا نحصر حديثنا بالموضوع المعين آملين نشر دراسة خاصة بالمسرح العمالي مستقبلا .

علاقة الممارسات المسرحية السابقة بالمسرح الفلاحي

مثل هذا الموضوع يعترضنا ونحن بصدد بحث المسرح الفلاحي .. لا سيما حين يتصور البعض ان المسرحيات التي عرضت على المسرح العراقي طيلة السنوات القليلة الماضية وتناولت في مضامينها الفلاح موضوعا هي ذاتها ممارسات في المسرح الفلاحي .. ومن المؤكد ان منطلقا كهذا يقع في خطأ جسيم ... ذلك ان الاغلبية العظمى من العروض المسرحية التي تعرضت لحياة الفلاحين وصراعهم مع طبقة الاقطاع لا تمتلك خصائص متكاملة للمسرح الفلاحي بالمعنى العلمي والاشتراكي لسببين رئيسيين .

اولا — ان هذه العروض قدمت صورا من صراع انتهى وزالت آثاره بفضل ثورة ١٧ تموز الاشتراكية والقومية (ونعني به صراع طبقة الفلاحين مع طبقة الاقطاع في العهد الملكي المباد) ورغم ما تميزت به هذه المسرحيات من تأثير واستجابة في نفوس المتفرجين بسحبهم الى مواقع الزمن الماضي . فانها لم تستطع ان تتخطى حدود ذلك الزمن بمقاييسه وطبيعة النظام والعلاقات فيه الى الزمن الحاضر .. زمن البناء الاشتراكي .. ولم تستطع كذلك ان ترتقي الى مستوى التعبير الصادق عن حجم التحول الاجتماعي الحاصل في الريف الحاصل بفعل الاجراءات والمكاسب والقوانين الاشتراكية في كافة مجالات الحياة ... في حين ان المسرح الفلاحي مطالب بان يخاطب المجتمع الفلاحي ويغذيه ويتفاعل معه من منطلق حاضره ومستقبله على عكس ما تستند عليه انماط تلك المسرحيات من ركائز ترى خلالها الماضي جيدا وتعجز على الانفتاح على الواقع الاجتماعي وخطى

المستقبل المشرق .... نحن حتما لا نعتبر الخوض في مشكلات الصراع في العهد الاقطاعي في الارياف مقصورا بدوافع غير ذات اهمية في الوقت الحاضر .. لكننا نرى في الوقت نفسه ان الاقتصار على عرض تلك المرحلة التاريخية دون ربطها بمرحلة التحول التاريخي في عهد الثورة أمرا يتعارض وعلمية التفكير الجدلي وانتقاصا من تاريخ التطور الحضاري والثوري للمجتمع العراقي .

ثانيا ـ ان هذه العروض توجهت (في الاماكن التي عرضت فيها واغلبها عرض في العاصمة وبعض مراكز المحافظات ؟ الى جمهور المثقفين والطبقة الوسطى لا الى الجمهور الفلاحي ... وهنا فقدت واحدا من اهم مبرراتها الفكرية الا وهو ضياع الارتباط بالجماهير الفلاحية صاحبة القضية .. لذا كان جمهور المسرحيات المذكورة هو نفسه المتفرج المسرحي التقليدي في العاصمة والمدن الكبيرة الذي يتوجه لمشاهدة العروض المسرحية للفرق بدافع من الثقافة المسرحية النسبية سواء كانت المسرحية ذات مضمون فلاحي او سواه .

الخصائص الفكرية للمسرح الفلاحي

من معطيات الشروح السابقة نتوصل الى المفهوم الذي يجب ان يمثله المسرح الفلاحي وفي رأينا ان الخصائص الفكرية للمسرح الفلاحي تتمركز في الصفات والمهمات الاتية : ـ

١ ـ في كونه ليس مسرحا تقليديا يستدعي بالضرورة أعلى درجات التقنية اللازمة في قاعات العروض المسرحية في المدن .. او يلتزم باسلوب الدراما السائدة في التناول والتنفيذ .

٢ ـ في كونه ممارسة اعلامية وتوجيهية وتحريضية هدفها الاول تعميق علاقة الفلاح بالارض وبالانتاج في زيادة وعيه الاجتماعي والوطني .

٣ ـ في كونه وجها بارزا من وجوه التنمية الاجتماعية الركيزة الاساس للتنمية الاقتصادية والفكرية والقومية .

٤ ـ في كونه شكلا من اشكال الثقافة الجماهيرية المجانية الموجهة الى الفلاحين بمناطق تواجدهم وبشكل مباشر .

٥ ـ في كونه يرتبط جدليا ببرامج الثورة واهدافها ومسيرتها وانجازاتها الاشتراكية .

٦ ـ في كونه ملزما بعكس واقع التطور الاجتماعي في الريف عكسا موضوعيا وعلميا يسعى الى التعبير عن التطلعات المشروعة للمجتمع الفلاحي وصولا لمجتمع اشتراكي فلاحي جماعي .

موضوعات المسرح الفلاحي

ومن خلال هذه الشروط في المواصفات الفكرية للمسرح الفلاحي نجد ان الموضوعات للطرح والمعالجة والتناول في المسرح الفلاحي موزعة في المجالات التالية :

اولا ـ موضوعات في المجال الاجتماعي :

١ ـ معالجة مشكلة الامية المتفشية في الارياف وحث الجماهير الفلاحية على الانخراط في صفوف محو الامية .

٢ ـ التعرض الى التقاليد الاجتماعية السائدة في الريف والمعرقلة لعملية التطور الاجتماعي كموضوعات (النهوة ـ الطلاق ـ الثار ـ تعدد الزوجات والزواج گصه بگصه ـ الفصل العشائري ـ التعصب القبلي العشائري ـ دور المراة في المجتمع الفلاحي .

٣ ـ موضوع نتائج الهجرة من الريف الى المدينة واضرارها وابراز ضرورة الهجرة المعاكسة .

ثانيا ـ موضوعات في المجال الزراعي والاقتصادي والصحي :

١ ـ التسليف والتسويق التعاوني وضرورات الانتماء للتعاونيات الزراعية والمشتركة والمزارع الجماعية .

٢ ـ دور المكننة في زيادة الانتاج الزراعي وبناء ريف متطور .

٣ ـ برامج البيطرة والعلاج البيطري ومسائل تنمية الثروة الحيوانية .

٤ ـ تطوير الصناعات اليدوية الريفية والتشجيع على انتاجها وتسويقها .

٥ ـ رفع الوعي الصحي وتعرية اساليب الشعوذة والدجل السائدة في المجتمع الفلاحي .

٦ ـ تثقيف المراة الفلاحة باساليب رعاية الامومة والطفولة الحديثة .. وكيفية صيانة صحة الامهات والاطفال .

٧ ـ تشجيع استخدام وسائل وادوات الوقاية الصحية في الزراعة والخزن والنقل .

ثالثا ـ موضوعات في المجال الفكري :

١ ـ نشر اهداف الثورة ونهجها القومي الاشتراكي .

٢ ـ توضيح القيمة الاجتماعية لحملات العمل الشعبي .

٣ ـ تعبئة الفلاحين في الدفاع عن الثورة .

٤ ـ الدعوة لسيادة العلاقات الانسانية والاشتراكية بين صفوف الجماهير الفلاحية .

٥ ـ التأكيد على عرض النضال الثوري المسلح للفلاحين في ثورة العشرين والانتفاضات الفلاحية الاخرى في العهود الغابرة بشرط ربط ذلك كله باهمية الاستعداد في الدفاع عن تربة الوطن ضد التآمر والعدوان الاجنبي والتخريب والتمرد .

كـاتب المسرح الفلاحي

من المؤكد ان هذه الموضوعات ليست نهائية .. بل هي شريط طويل من مفردات وحسابات اخرى سيفرضها واقع التطور في المجتمع الفلاحي ومشكلات التطبيق الاشتراكي في الريف والمسيرة الثورية في القطر وهي بعمومها لاضرورةفي ان تنتظرنصوص المؤلفين المحترفين القلائل في قطرنا .. اذا ما ادركنا ان جمهرة واسعة من المعلمين في الارياف والعناصر الفنية والثقافيةفيالمحافظات وبالاخص في النشاط الفني المدرسي ودور الثقافة الجماهيرية والمنظمات الثقافية تمتلك الكفاءة في تناول بعض الموضوعات المذكورة باعدادها بشكل مبسط وواضح وقريب الى امكانات الاستيعاب لدى الفلاحين .. ولعل مؤلفا من هذه العناصر اقدر بكثير على تصوير مشكلات المجتمع الفلاحي ضمن منطقة جغرافية يعيش تقاليدها وعاداتها ولغتها ويتنفس معاناتها من كاتب يضع مواصفات انتاجه داخل دائرة شروط الاحكام الثقافية والنقدية السائدة في ذهنيات الجمهور المضمون من مثقفي العاصمة والمدن الكبرى .. مما يجعل مثل هذا الكاتب يجد في موضوعات المسرح الفلاحي التي طرحناها موضوعات ليست جديرة بالتناول قياسا بالموقع الذي يحتله في الحركة المسرحية ... ولا شك ان توفير الحافز المادي في اطار الاعلان عن مسابقات في نصوص المسرح الفلاحي في كل منطقة زراعية سيكفل امداد المسرح الفلاحي على الدوام بمسرحيات منسجمة واهدافه .

من ايـن نبـدأ

كنت في دراسة سابقة قد دعوت الى استحداث مركز يضم المصالح والمديريات والاقسام والشعب والفرق والتجمعات والمعاهد الفنية في انحاء القطر من اجل انقاذ الفن في قطرنا من فوضى الممارسات والاجتهادات الفردية والتمزق الذي يسود النشاط الفني بسبب انتمائه الى اكثر من دائرة حكومية تستهلك كل منها الكادر الفني في اطار مفاهيم روتينية ومحدودة نابعة عن عجز او تخلف في استيعاب مهمات الفن الاشتراكي .. بالاضافة الى بعثرة وتفتيت عملية التطوير للممارسات الفنية لتوزع هذه المسؤولية على جهات متعددة وعدم تمركزها في قيادة موحدة تضع برنامجا ميدانيا للنشاط الفني والثقافي يتخذ من فكر الثورة وامكاناتها طريقا صائبا مباشرا للارتقاء بالفن في العراق ... وفي تصوري ان التخطيط لانشاء المسرح الفلاحي يحسب ضمن ارتباطه بالمركز المقترح على شكل مؤسسة مستقلة او مديرية خاصة بالمسرح الفلاحي تستقطب في كادرها حملة شهادات الاختصاص والعناصر الموهوبة التي تثبت قدراتها في مقابلة فنية خاصة اضافة الى الكوادر الخيرة العاملة في فرق المسرح الريفي التابعة لمديرية الارشاد الزراعي في وزارة الزراعة والاصلاح الزراعي .. ولقد برهنت تجربة المسرح العمالي في (البوابة) على توفر طاقات تمثيلية طيبة بين صفوف العمال مما يجعلنا على ثقة بتوفر النوعية نفسها من الطاقات التمثيلية بين جماهير الفلاحين وذلك بمجرد ان نسير الخطوة الاولى في ممارسة المسرح الفلاحي والتغلغل بين صفوف جماهير الفلاحين في القرى والمزارع .. يزاد على ذلك امكانية اتاحة الفرصة للطلبة المتخرجين في معهد واكاديمية الفنون والذين ينحدرون من مناطق فلاحية تقديم اطروحات تخرجهم في تلك المناطق وبمفهوم الفن من اجل التنمية الاجتماعية وخدمة المجتمع الفلاحي .. ويتعلق انتعاش المسرح الفلاحي بضرورة تقديم المغريات المادية لكادره الفني وذلك بدفع مخصصات اضافية تبلغ الحد الاعلى الممكن تعويضا عن الطموحات المادية التي يسعى اليها الفنان المسرحي بمحاولته البقاء في العاصمة والمدن الكبرى قريبا من وسائل الاعلام فيها ... ولاجل الاستجابة العاجلة لانشاء المسرح الفلاحي يكون مفيدا تنسيب مهمة المبادرة بتكوينه بمديرية المسارح والفنون الشعبية في المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون ريثما يحين الوقت لاستقلاله كمديرية على ضوء ماطرحناه من مقترحات .

التنوع في فرق المسرح الفلاحي

ان اي تخطيط للمسرح الفلاحي يجب ان ينطلق من مسألتين :

الاولى — ان تشرف على موضوعاته ونشاطاته ومسيرته هيئة استشارية تتألف من ممثلين عن وزارات الزراعة والاصلاح الزراعي والتربية والشؤون الاجتماعية والاتحاد العام للجمعيات الفلاحية اضافة الى ممثلين عن المكتب الفلاحي المركزي تنظر في مهمة تطويره واولوية موضوعات عروضه .

الثانية — ان يستعان بدراسات علمية واحصائية عن المناطق الجغرافية والمناخية في القطر ونوع المشكلات في كل منطقة والكثافة السكانية في المناطق الزراعية والمدى الذي قطعته التطبيقات الاشتراكية الزراعية في هذه المناطق اضافة الى لغة الفلاحين ومستوى ثقافاتهم والمعضلات التي يجابهونها في حياتهم الاجتماعية والاهداف التي تسعى الثورة الى تنفيذها من خلال ممارسات المسرح الفلاحي .. وعلى اساس ذلك يباشر بتحديد مهمات وموضوعات المسرح الفلاحي وحجم كادر الفرق المقترحة وعددها وفي رأينا ان الخطوات الاولى تستلزم بناء الفرق التالية : —

ا — فرقة مركزية في بغداد على شكل مسرح سيار متجول — وتتكون من شاحنتين .. يركب على احدهما خشبة مسرح باضلاع متحركة تنفتح لتتساوى مع القاعدة ولتشكل مساحة تقترب في قياساتها مع خشبة المسرح الاعتيادية .. ويخزن في الشاحنة الثانية كافة اجهزة الانارة العاملة بالبطاريات والمساند والازياء وادوات المكياج

وكواليس الديكور الخفيفة .. ولا ريب ان بأمكان المسرح الفلاحي السيار هذا ان يطوف كل مناطق القرى والقصبات والتجمعات الفلاحية بمسرحية واحدة وعلى مدى زمني طويل ووفق برنامج يبدأ من نقطة انطلاق معينة في تجوال كامل في المناطق الزراعية لينتهي عند نقطة البدء ليباشر بالتدريب على نتاج آخر يتوجه فيه الى الارياف وهكذا .... وبهذه الطريقة يصبح بالامكان تلافي الغياب الكامل لممارسات المسرح الفلاحي اضافة الى ما يتيحه تجوال المسرح من امكانات رحبة في التعرف على طبيعة ومقدار الاستجابة للمسرح بين جماهير الفلاحين ودراسة تركيبهم الاجتماعي بما يفيد تطور عمل المسرح الفلاحي والكوادر العاملة فيه بتراكم خبرات ميدانية وفنية وسياحية .

ب - ثلاث فرق في منطقة الفرات الاوسط والمنطقة الجنوبية .. ومنطقة نينوى وضواحيها .. وبمستطاع هذه الفرق ممارسة عروضها في قاعات المحافظات والمناطق التابعة وذلك بالتنسيق مع الاتحادات المحلية للجمعيات الفلاحية لدعوة الفلاحين (وفق برنامج خاص) لحضور نتاجاتها .. ويفضل ايضا تجهيزها بمسرح سيار لتحقيق هدف التوجه الى الفلاحين في مناطق سكناهم وعملهم الزراعي مباشرة .

ج - فرقة للمسرح الفلاحي في منطقة الحكم الذاتي .. يكون كادرها من الفنانين الاكراد ومركزها اربيل ولصعوبة توافد الفلاحين الاكراد من مناطقهم الجبلية الى المدن لاسباب المواصلات والمناخ فان شكل هذه الفرقة يجب ان يعتمد صيغة المسرح الفلاحي السيار .. بنفس مواصفاته المعينة في المسرح السيار المركزي .. ونظرا لما لمنطقة الحكم الذاتي من واقع خاص بها فان دراسة متميزة لهذا الواقع شرط في غاية الاهمية لتنظيم نشاطات المسرح الفلاحي في المنطقة .. لا سيما ما يتعلق منها بتعبئة الجماهير الفلاحية الكردية في التصدي للتحرشات والاعتداءات العدوانية على حدودنا وقوى التآمر والتخريب في الشمال .. ومساعي السلطة في انجاح الاصلاح الزراعي والاسهام الفاعل في توعية الجماهير بجوهر تطبيق قانون الحكم الذاتي في منطقة الحكم الذاتي لانهاض وتطوير الحياة الاجتماعية للشعب الكردي .

وحبذا لو تقام قاعة مسرحية متواضعة في كل قرية نموذجية تبنيها السلطة التقدمية في الريف لتستغل في العروض القادمة اليها من المدن ولتصبح ملتقى واسعا لنقاشات وزيارات الفنانين والفرق المسرحية للارتقاء بالمسرح الفلاحي والمشاركة الثورية الواعية بعملية التحول الاشتراكي في الارياف ..

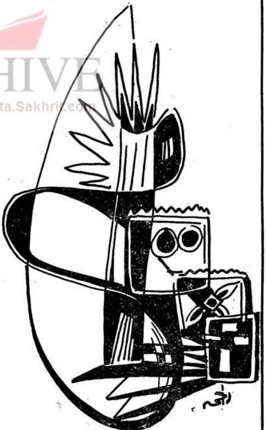
وفي انتظار نهوض المسرح الفلاحي وفق الاسس المطروحة لابد من الاهتمام الفعلي والاني بالفرق المسرحية (البسيطة التكوين والامكانات) في رئاسات المناطق الزراعية وتشجيعها وتطويرها ووضع رصيد خاص بنفقاتها وقبول كوادرها المتقدمة فنيا كاعضاء مشاركين في نقابة الفنانين وزيادة مخصصات العاملين فيها وايجاد ملاك دائم لها يستوعب في مفرداته حملة شهادات الاختصاص المسرحي وتسجيل بعض نتاجاتها الصالحة للتلفزيون في المحافظات .. واختيار البارز من هذه النتاجات لعرضها في جولة في اكثر من منطقة زراعية وايفاد العناصر الموهوبة الى الدول الشقيقة والصديقة في المعسكر الاشتراكي للاطلاع والتدريب ودراسة النماذج المشابهة في ممارسات المسرح الفلاحي . ان ما لعبته هذه الفرق من دور ايجابي (رغم محدوديته) يجعلها جديرة بالرعاية في الوقت الحاضر فبفضل جهودها اقيم في العام الماضي المهرجان الاول للمسرح الفلاحي .. وباستمرار هذه الجهود يصبح اقامة مثل هذا المهرجان سنويا امرا ممكنا وضروريا في تعميق التجارب والتعرف على الشرائح المتميزة واضافة خبرات جديدة في العمل المسرحي للعاملين في هذا المجال .. ان هذه الفرق نواة سليمة قابلة للاعداد الفني بما يؤهلها مستقبلا للانضمام كيانات متكاملة الى مؤسسة او مديرية المسرح الفلاحي الذي طرحنا فكرة انشائه وتحقيق رسالته الهامة .

ملاحظات ختامية

ولعل ابرز ما يمكن ان يطرح في مجال انشاء المسرح الفلاحي هو ان يصبح حجر الزاوية في عملية نهوضه المثقفون الثوريون من الفنانين الملتزمين بفلسفة الثورة ونهجها التقدمي التزاما حقيقيا يدفعهم الى نكران الذات وتحمل المصاعب والمشقات من اجل اداء الواجب الوطني وتحقيق الهدف الاسمى... ان مسرحا كهذا له رسالته واسلوبه وخصائصه الفريدة يستدعي من العاملين فيه اعلى درجات الوعي والثقافة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والرغبة الذاتية العالية في تكريس القدرات والمواهب والطاقات من اجل العطاء المسرحي الخصب الموجه الى الفلاحين الطيبين في قطرنا .... الى الاغلبية العظمى من المنتجين في مجتمعنا العراقي . ومن هنا يجب ان يكون التزام الفنان في العمل على خشبته نابعا عن موقف ثوري واخلاقي ووطني ليتمكن من الارتفاع بمشاعره تجاه عمله المسرحي الى مستوى مشاعر الجندي في جبهات القتال والفداء .

أنتِ

عبد الرضا الصخني



بك ابداً لا انتهي بسواكْ
انتَ ضوئـي وظلـي
انت حبي وحزني المسلي
ويـداي يـداكْ
خطوةٌ منك عني بعيدا ، وتبدو الفصولْ
كلهـا عاريـه
مثل أشجار قلبي التي تأكل النار أوراقها الذاويه
انني اجهل اللغـة الان .. ماذا اقول ؟
ايها المتبسم للمحنـة العاتـه
لتنم بـين قلبي وقلبـي .
ليس لي ان اغنيك فالريح تسرق صوتي وتعطيه للمدينـة النائيه
وسيسمعني حرسُ الليـلِ ، يقتلني بعضهمْ
ويحاورني بعضهم
ايها المتجسد حـرية وحقيقـه
انتَ في اللحظة الان ، في السـنواتِ التي رحلـتْ ، في الزمان الذي لم يجيء بعدُ
في تيـــه كل العصـــورْ

● ● ●

اهي نارك ام جنة خاويـــه
أم عواصف محمومة أم بحار تفور ؟
تقـرع الحائط المتداعي وترعبنـي
حينما يهبط الليـلُ ـ تنساب بين مساماتِـهِ
رد لـي وردة الانتظار القديمـة
وتعال الي اذا داهـم الهمّ روحـي
سأغنيك في المـرة الثانيـه
فعلى شفتي الينابيع والموجة الصافيـه .

الكويت

الشجرة

امجد توفيق

الصيد في القرية ليس هواية .. الجميع يمارسونه ويحكون عنه حكايات طويلة لاتنتهي الا مع الفجر .. الشيوخ يتحدثون وعيونهم تتوقد كالجمر ، والشباب يسمعون ، وهم يحلمون ان يكونوا محور حكايات قادمة

في الديوان يجتمع رجال القرية ، ويبدأ الحديث مع دخان التبغ المتصاعد على شكل حلقات تطوف في الجو .. كان الشيخ يجلسني بجواره ويطلب مني الحديث.. اتامل وجوه الرجال الذين ينظرون الي وكأنهم يتوقعون ان يشاهدوا صيدا يجري .. أتحدث عن المدرسة وضرورة الاهتمام بالتلاميذ والعمل على تحسين وضع القرية .. احدثهم كثيرا وهم صامتون .. وعندمااصمت ينظرون للشيخ ، فينفث دخان سيكارته ويقول ضاحكا :

ـ الاستاذ يريد ان يجعلنا مثل اهل المدينة ، لانعرف كيف نمسك البندقية ..

ثم يضحكون .. فأتمزق ..

ـ عندي بنادق كثيرة .. تستطيع ان تأخذ واحدة وتأتي معنا ..

ـ متى تعودون ؟

ـ قد نقضي اليوم هناك ..

ـ لا أستطيع .. يجب ان اذهب للمدرسة ..

ـ تعال يارجل .. تستطيع ان تدرس أبني بعد عودتك .. انه مغرم بك ..

ـ ياسيدي ..انا هنا من اجل جميع أبناء القرية

* * *

كانت السماء أشد زرقة من مدينتي عندما وطأت قدماي ارض القرية ، والبيوت متناثرة حول السفح وكأنها صخور ضخمة تدحرجت من القمة .. كان الطريق الترابي الممتد الى القرية محاطا بالاشواك والادغال التي تتدلى منها عناقيد من عنب الذئب الاحمر والاسود ، والرياح ترسل اصواتا كخرير نهر بعيد ..

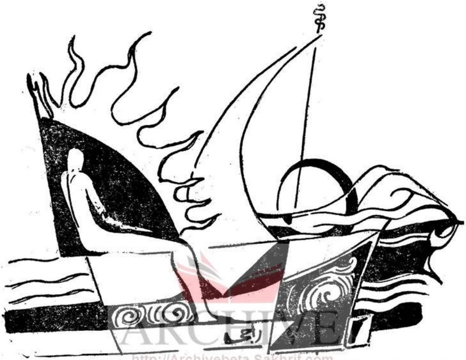
استقبلني الشيخ وعدد من الرجال .. بدأ الشيخ سعيدا وكأنه يعرفني كصديق قديم ، أمر رجاله بنقل امتعتي الى داره وفي الطريق كان يحدثني عن جهده في بناء المدرسة ونقلي اليها ، وحين وصلنا الدار فتح باب احدى الغرف ، وقال :

ـ انك في بيتك .. وهذه غرفتك ..

عندها شعرت بان حياتي ابتدات في القرية وعلي ان أفعل الكثير ..

* * *

نافذتي تطل على منخفض ينتهي بنبع القرية ،كنت أتأمل فتيات القرية اللائي يحملن الجرار لملئها بالماء، وهن يتجمعن حول النبع ويتراشقن بالماء والضحكات العذبة ،



وانتظر عودتهن من النبع .. كانت الفتاة التي تتقدمهن ذات شعر طويل ينسدل على ظهرها وكان الماء المنسكب من جرتها يتناثر على شعرها ثم يسيل على صدرها فيلتصق الثوب على جسمها المتناسق ويبرز تقاطيعه الجميلة .. عندما اقتربت من النافذة شعرت ان اهدابها ترتفع وتنخفض وهي ترمق النافذة وتحاول ان تكتم ابتسامتها حين تتحدث اليها الفتيات .. وكنت اسمع حديثهن بشكل متقطع فعرفت بان اسمها رضيه ..

– رضيه .. انه صديقه ..

سمعت قرعا خفيفا على باب الغرفة ، اغلقت النافذة بسرعة وفكرت .. من يكون الطارق ؟ فقلما يزورني احد لقد كنت ازور القرويين في حقولهم وبيوتهم ، ولكنهم لايجرؤن على الدخول في بيت الشيخ لرؤيتي .. فتحت الباب ، دخلت زوجة الشيخ ، امرأة شابة ذات ابتسامة عذبة تزوجها الشيخ بعد وفاة زوجته هكذا حدثني (ابو رضيه) عنها .. تذكرت اذن فالفتاة الجميلة ابنته .. بالعجوز الماكر .. وكنت قد رأيت زوجة الشيخ مرارا خلال اقامتي في البيت ، ولكنها كانت تتحاشاني ، وعلاقاتي بها لاتعدو عن سلام عابر او سؤال عن ابنها .. دعوتها للجلوس وانا افكر في سبب زيارتها ، ابتسمت واشارت الى النافذة وهي تقول :

– كيف تجد فتيات القرية ؟

شعرت باضطراب وقلت :

– كنت انظر الى الحقل ، وقد ملات الفتيات جرارهن ..

جلست على حافة السرير بخجل ، وقالت :

– اردت ان اسألك عن ابني فهو مهمل ..

شعرت بانها قد تجاهلت جوابي . قلت :

– انه يسير بصورة حسنة ..

ابتسمت وهي تنظر عبر النافذة ثم قالت ..

– كيف حال الصيد ؟

فكرت .. انها اذن تسأل عني .. قلت :

– انني أذهب أحيانا .. ولكنني لست صيادا ماهرا كأصدقائي ..

– سمعت بأنك أصطدت عددا كبيرا من الطيور ..

اجبتها بتواضع ..

– انهم يبالغون ، فعدنان هو الذي أصطادمعظمها

– عدنان .. هل حدثك عن صديقته ؟

– لا .. من تكون ؟

– الفتاة .. ذات الشعر الطويل .. ألم تشاهدها؟

ـ رضيه .. ولكنه لم يحدثني عنها ..
ـ اوه .. انك تعرفهن ..
ـ اعرف والدها ..
ـ لقد خطب عدنان رضيه مرارا .. ولكن الوالد لم يوافق ..
ـ لماذا ؟ عدنان شاب جيد ..
قالت بخبث :
ـ انه يعاكسها ..
ـ ولكنه سبب غير مقنع ..
ـ تبدو متحمسا لـه ..
ـ انه صديقي ..
ـ ماذا ستفعل لو كنت في حالته ؟
ـ لا ادري .. فانا لم أمر بمثل هذه الحالة ..
ـ حقا ففتيات المدينة يختلفن .. اليس كذلك ؟
قلت وانا احدق في شعرها وعينيها :
ـ لست ادري ..
اقتربت مني وقالت بهمس :
ـ لماذا لاتحدثني ؟ هل هن جميلات ؟
شعرت بانني أعوم في نظراتها ، وكانت النـــار تضطرم في داخلي لسحق نهديها وامتصاص رحيـــق شفتيها . تشجعت وقلت :
ـ انت اجمل منهن ..
ابتسمت ، ووضعت سبابتها على انفي وقالـــت بغنـــج :
ـ ايـاك يا استاذ ..
ـ قلت انك جميلة .. وانت تعرفين ذلك ..
ـ كنت اظنك قديسا ..
فكرت ..
(اياك يااستاذ .. تذكر انك هنا من اجل الاطفال. هل نسيت عيونهم السود الصغيرة .. كانتتنظر نحوك باعجاب .. واصدقاؤك الذين سكن الجوع بيوتهم وقاسمهم اسرتهم .. هل نسيت ؟ انهم ينتظرون منك الكثير .. وجدوا فيك من يصوغ افكارهم ويحس بانفعالاتهم .. وعدنان .. الصديق الذي يلازمك في رحلات الصيد .. هل كنـت تكذب عندما حدثته عن الفلاحين وعرقهم وعـن الشيخ واستبداده .. ها هي زوجة الشيخ .. سيدة القرية تحولك الى طفل فقد امه .. هـل ترضى بذلك ؟ وزوجات الفلاحين والتعب الـذي يسكن نظراتهم كطفل حزين .. اين انت ؟ سانتقم لنفسي .. وللجميـع ..
شعرت ان يد سيدة القرية تهزني :
ـ ما بك ؟
ـ لا شيء كنت أفكر باصدقائي ..
ـ هل عدنا لحكاية الاصدقاء ؟

هذه المراة لاتكف عني .. والنار آن لها ان تندفع بقوة .. بقوة .. شعر سيدة القرية يلتف حول ساعدي وراسها يميل نحوي .. ويدي تمتد نحو صدرها المتفجر .. استلقت على السرير فاخذت امتص كل حقد العالم من شفتيها وأزرع في صدرها النار المتأجحة داخلي .. رائحة الجبل تفوح من وجهها ، وعيون طيوره تتألق في عينيها .. اصبحت صيادا يكتشف رحلة سحرية ..

* * *

خرجت للصيد برفقة عدنان ، وكنا نحمل حقائبنا الصغيرة التي تحتوي على ذخيرتنا من الرصاص وبعض الطعام .. كان الجبل عملاقا طيب القلب يمنح رجـالـه القوة ويوشم محبيه بالحب والبراءة ..سرنا بين الاحراش والصخور المزروعة على صدر الجبل ، والبنادق طيـور تغفو على كتفينا حتى اشرفنا على واد عميـق يقـع في الجانب الاخر من القرية ، عندها رفع عدنان ذراعه وقال :
ـ لتمكث هنا ، فثمة طيور قادمة نحو النهر ..
توسدت صخرة ، ووضعت بندقيتي تحت صدري .. وانتظرت ...

فتاة القرية الجميلة تلوح لي .. وزوجة الشيـخ احسها تتنهد بجانبي ، وعدنان الذي يسمع حفيـف اجنحة الطيور قبل ان يراها ، يحدق نحو النهر دون ان يرتعش له جفن .. انه يعاكس رضيه .. ولكنني ايتها المراة التي تمنحني اجمل الاوسمة اعرف بأن صديقـي يمتلك سر الجبل الذي يمنحه قلوب كل فتيات القرية.. ورضيه تنتظر فارسا يحبه الجبل ويفجر فيه ينابيـع المغامرة .. قلت :

ـ يا عدنان فتاتك جميلة .. رأيتها عند النبع ..
كانت اسراب الطيور ترسل اصواتا تعبق بالجوئم تتجه نحو النهر وتنفض نفسها فيه .. همس عدنان..
ـ انتبه .. سوف تطير ثانية ..
وقبل ان تحلق كانت رصاصاتنا تدوي وتتضخم في الوادي .. فتحت بعض الطيور اجنحتها وسقطت في الماء .. عندها ركضنا نحو النهـر وامسك عدنان بالطيور قبل ان يجرفها التيار بعيدا ، وعيناه تقدحان ببهجة .. نظر الي وقال بعتاب :

ـ لن تصبح صيادا ..
قلت بدهشـة :
ـ لا تظن بان بندقيتك قد اصابت جميع هـــذه الطيور ..
ابتسم وقال برقـة :
ـ لا اقصدهذا .. فانا أعرف بانك دقيق التصويب ..وهذا لايكفي .. ماذا كنت تقول قبل ان تأتي الطيور .. ولماذا لم تقفز نحو الماء عندمـــا سقطت ؟ .
للصياد نظرة لا تخطيء هكذا فكرت وانا اساعده

بوضع الطيور في الحقيبة .. ثم قلت :
ــ حدثتك عن رضيه .. هل تشكل لديك صيدا عسيرا ؟
نظر الي وقال بحزن :
ــ انت تعرف اذن .. لن ادع الشيــخ يقف في طريقـــي .. ــ
فكرت .. الحكاية مختلفة .. هل تكذب سيدة القرية ؟ قلت :
ــ وما علاقة الشيخ بها ؟
ــ انه يريدها لنفسه ..
ــ اللعين يقدر جمال فتيات القرية .. ووالدها ماذا يقول ؟
ــ انه يخاف ..
ــ يبدو ان سيدة القرية لاتعرف ..
ــ هذا لايعني شيئا ..
ــ ماذا ستفعل ؟
حمل عدنان الحقيبة فسرت بجانبه .. كان حزينا ولم يتحدث .. لكنني قرات اصرارا في عينيه عندماسرنا في طريق العودة ..

* * *

ذات مساء واغاني الفلاحين العائدين من الحقــول تحملها الريح نحو القرية كان الشيخ متكئا على بندقيته امام داره وكان واضحا انه قد عاد من رحلة صيد بعيدة .. وكنت اقرا في كتاب واتأمل الشيخ ككائن غريب يرفض الاندماج مع الاخرين .. وكنت أسائل نفسي .. كيف يولـد الشعور بحب السيطرة في نفسه ؟ واقــارن بينه وبين الفلاحين وبيني .. فهو رجل لايخلو من ذكاء يسخره في ابتداع طرق ملتوية في استغلال الاخريــن ، وتنفيذ مايريد .. والفلاح في هذه القرية رجـل بسيط وساذج وذو كبرياء .. فكرت وانا .. رجل يحب بعنف ويكره بعنف ايضا .. وضعني الشيخ في داره ليراقبني ويمنع الاخرين من رؤيتي .. ولكن هل فكر الشيــخ . بزوجته .. هل هي من الاخرين ؟ ام من طينة اخـرى يحق لها ما لايحق لغيرها فهي سيدة الجميع ولايملـــك الرجال الا ان يحترموها .. وماذا يعنيني ذلك ؟ .لتبق السيدة تروي ظمأي فهي قد وجدت لدي ما فقدته عند زوجها .. الشيخ يحوم حول رضيه وانا احوم حـــول زوجته .. لكنها هي التي جاءت .. ورفاقي هل يمكـن ان يتبادر الى ذهنهم بانني على علاقة حميمة بالسيدة .. لو علم عدنان . فانه سيرفض ان يرافقني في اية رحلة.. ولكنني ياعدنان انتقم لك .. كفى ادعاء .. لاقول بكـل بساطة بان هذه المراة العذبة تعجبني كرجل .. ثم انها وحيدة في القرية ..بعيدة عن زوجها الجشع .. وبعيدة عن الفلاحين لانها زوجة الشيخ .. فلتبق قريبة مني ..

نظرت الى الشيخ .. لابد ان هذا الرجل مشغول بعد عدد قطرات العرق التي ينضح بها الفلاحون في حقوله.. احبائـي .. لو كنت ..

ــ ايها الاستاذ اين انت ؟.
ــ انها دماء مشتركة ..
ــ ماذا قلت ؟
اذن فالشيخ يحدثني .. فلتتجمع خبرتي في المكر وكل حـــذري ..
ــ لقد كنت مستغرقا في القراءة .. آســف ..
ــ كيف حالك الان ؟ .
ــ جيد .. اوه لقد تذكرت .. ايها الشيخ انني بحاجة لمساعدتك ..
ــ ماذا هناك ؟
ــ بعض التلاميذ ينقطعون عن الدراسة بحجــة العمل في حقولك ..
ــ هذه مسألة كنت ادركهــا .. انهم يرغبــون بمساعدة آبائهم .. ما العمل ؟
ــ انهم يحترمونك كثيرا ، فاطلب منهم ان يرسلـوا ابناءهم ..
ــ من يريد ان يتعلم فليتعلم .. والا فليذهب الى الحقــل ..
فكرت .. انهم ايها الشيخ يرغبون في الدراسـة ولكنك تهدد اباءهم بحجة انهم لا يعملون بصورة جيدة.. فيضطرون الى دعوة ابنائهم للعمل .. قلت :
ــ ولكنني اردت مساعدتك ..
ــ دعهم وشأنهــم ...
ــ والمدرسة ؟
ــ يبدو ان علاقتك بالفلاحين قد افسدتك ..
ــ لا .. لقد علموني الكثير ..
ــ خاصة عدنان .. اليس كذلك ؟
ــ ليكن .. انه انســان جيــد ..
ــ ومعاكسة الفتيات ..
فكرت .. صحيح ايها الشيــخ .. معاكسةالفتيات اللائي تحوم انت حولهن .. لقد ضجرت .. قلـت :
ــ انا وانت .. نعرف ذلك جيدا ..
ــ ماذا تعني ..
ــ لا شيء ..
دخل الشيخ بيته .. فاخذت اقرا ثانية ..

*

التلاميذ الصغار يحومون حولي كالفراشـــات .. عيونهم السود الصغيرة تتوهج عندما اقص عليهم حكايات ويطلبون المزيد .. افكر قليلا لابحث عن حكاية جديدةثم

اقول :

– ايها الصفار استمعوا ..
كان هناك رجل اسمه حسن .. ما اسم الرجل
ايها الصفار يصرخ التلاميذ بغضب فالحكاية
لم تكتمل بعد : انه حسن حسن
ويسود الصمت وتتوهج انعيون ...
– كان حسن يحب شجرة جميلة .. يذهب اليها
كل يوم ويجلس تحت اغصانها الطويلة ويقص
عليها حكايات فتبتهج الشجرة وتضع ثمراتها
في فم حسن فيأكلها ثم يعود ..

وفي احد الايام قالت الشجرة لحسن : ياصديقي لقد سرق احد اللصوص ثمراتي ، فانتقم لي .. فماذا يفعل حسن ايها الصفار ؟ .

كانت رؤوسهم الصغيرة تفكر وتفكر وانا اتأملهم بحب ، نهض احدهم وقال :

– استاذ .. فليضرب حسن اللص ..
أيده بقية التلاميذ .. وهم ينظرون نحوي .. فقلت ضاحكا :

– ولكن حسنا لايعرف من هو اللص ..
نظر التلاميذ نحو صاحبهم وصمتوا .. بعدها نهض احدهم وقال :

– ليحرس حسن الشجرة ..
صفق التلاميذ باعجاب فقلت لهم ..
ولكن الحكاية لم تنته فقد قال حسن للشجرة :
ياصديقتي العزيزة ، انا لا اعرف من هو اللص
فبكت الشجرة وقالت لحسن : انت لا تحبني
فهل كان حسن يكره الشجرة ؟
صرخ التلاميذ بصوت واحد : لا
– اذن هل الشجرة تكذب ..

صمت التلاميذ . فقلت : لقد كانت تريد ان تنتقم من اللص .. فكر حسن طويلا ثم قال للشجرة : لقد وجدت الحل .. عندما يأتي اللص ثانية اقبضي عليه ..
قالت الشجرة : كيف ؟فاجابها حسن : دعيه يقترب منك ثم تلتف حوله اغصانك .. فقالت الشجرة :
– ولكنني اخشى ان يكسرها : فقال حسن :سأكون
قريبا منك .. ثم انتظر حسن واخذت الشجرة تنتظر .. كان التلاميذ ينظرون نحوي بترقب فقلت لهم بان الحكاية انتهت .. فهزوا رؤوسهم بأسف .. فعرفت بانها لم ترق لهم ..

كان المساء في القرية شفافا .. تهمي الظلمة برفق ، ويبتعد الجبل ، تختفي الحقول البعيدة .. وتسطع في السماء النجوم .. غالبا ماكنت اتأملها وارحل معها بعيدا وثمة اصوات تردد وتنتهي لتبدأ من جديد .. في الايام الاولى لمجيئي للقرية كنت احدث الفلاحين عن الحقول والقمر والقصائد العذبة .. كانوا ينظرون نحوي بصمت .. عرفت بعدها بأنهم كانوا يقيسون مدى البعد بيني وبينهم ..اعتبروا ان حديثي لايعدو كونه حديث رجل يتأملهم من الخارج ويبدي اعجابه بجو القرية ثم لايلبث ان يستغل أول فرصة للنزول الى المدينة حيث الصخب والاجواء التي يحتقرها عندما يتحدث فقط ..
القرية أنسان تتعرف كل يوم على شيء جديد فيه وبقدر اهتمامك به تكون معلوماتك عنه غنية .. والقرية انسان التصقت به فعرفت ما يحب ويكره وما يخفي ولماذا يخاف وكيف يتحرك ويفكر .. قريتي كانت انسانا يتسع صدره للالم والحزن والصمت الدامي ويتحول الى شجرة سحرية تتمايل مع الرياح وتتدحرج ثمارها حتى تغمر كل شيء في ساعات الفرح النادرة ..

* * *

– لقد اصبحت تتأخر كثيرا ..
– كنت أزور بعض الفلاحين واحث التلاميذ على الدراسة ..
– مالك ولهم ؟ .
– انني اؤدي واجبي ..
اقتربت سيدة القرية مني وقالت :
– ترى ماذا يقولون عنا ؟
– انت ام الشيخ ؟
– انـا ؟
– يقولون بانك جميلة ..
– حسنا والشيخ . ؟
– يقولون بانه شيخ ..
فكرت .. لم الكذب ؟ لماذا لا اقول لها بانهم يكرهون حتى النظر الى دارهم ؟ هل استطيع استمالتها ؟ لكنني غير مقتنع .. هل تمثل معي كي ارضي غرائزها .. ام انها تحمل وجهين ..

– لماذا تكرهه ؟
– لا اكره أحدا ..
– هو يقول ذلك ..
قلت بسخرية :
– وهل ارسلك للصلح ؟
– آه .. لو يعرف ..
– اردت ان يسمح لهم ان يرسلوا ابناءهم للمدرسة
– اليس لك الا حديث المدرسة ؟
نعم ياأمراة لي اجمل الاحاديث ، فاقتربي والى الجحيم بالشيخ هكذا فكرت وانا احتضنها بعنف ..

* * *

فقدت اماسي القرية عذوبتها القديمة .. فها هي المدرسة تزرع في نفسي شعورا بالغبن ، والتلاميذ اصبحوا هما كبيرا يؤرقني عدم انتظام دوامهم .. والشيخ كائن غريب ، اكرهه ، واجامله ، وحتى رجال القرية اخذوا يزورونني لغرض ان اتوسط لهم عند الشيخ .. وعدنان

رجل احببته وحزنت لاجله ، واشعر بأن علي ان اؤدي شيئا لخدمته .. وسيدة القرية تزورني وتمتلك حرية التصرف معي .. لقد احببت شيئا فيها .. بحثت كثيرا فلم أجده ..

لاول مرة اخذت انتظر زيارة سيدة القرية وانا احدق عبر النافذة بالحقول التي تمتد امام ناظري خلف النبع ، ولكنها لم تأت ففتحت باب غرفتي ثم سرت في الرواق الذي يفصل الغرفة عن بقية البيت .. لمحتها جالسة على بساط وهي تمشط شعرها .. فتحت عينيها بدهشة عندما شاهدتني ، فاشرت لها بأن تأتي الي ثم عدت الى غرفتي لانتظر من جديد ..

فتحت المرأة باب غرفتي بغضب ثم جلست على السرير واخذت تنظر الي بشكل لم اتعوده منها .. قلت بانني أردت ان احدثها قليلا اجابتني بانني غير حذر ولايحق لي مناداتها بهذه الطريقة .. اقتربت منها وحاولت ان امسد شعرها والفه حول عنقها فابتعدت يدي بهدوء ثم قالت لي : قل ما عندك لانني سأذهب .. فكرت .. هل ملت مني ؟ أم هي غاضبة .. لعل الشيخ قد علم بشيء عن علاقتي بها .. قلت : بان الشيخ يريد ان يتزوج .. فقالت بانها لا تصدق ذلك .. وعندما اخبرتها عن رغبته بالزواج من رضيه بدت عليها ملامح التفكير واكتسى وجهها بالحزن ثم قالت :

– اذن هذا هو سبب كرهه لعدنان .. يالنذالة ..

وضعت راسها على صدري ، فاخذت امسح دموعها واقبلها هدأت قليلا فقلت لها بان عدنان لن يدع رضيه لأحد ..

ابتسمت ثم قالت : هل سيخطفها ؟

اندهشت لطريقتها في التفكير وكان واضحا انها قد عرفت ذلك . فقالت :

– هكذا تجري الامور .. لاتعجب ..

* * *

قال التلاميذ وكانهم ينقلون خبرا سارا :

– استاذ .. لقد خطف عدنان رضيه ..

قال الفلاحون :

– لقد نفذ عدنان ما عزم عليه ..

قالت فتيات القرية باعجاب :

– خطف رضيه ..

قال ابو رضيه :

– لقد خطفها اللعين

قال الشيخ :

– لن يهرب من العقاب ..

قالت سيدة القرية :

– الم اقل لك .. هكذا تجري الامور ..

وانا .. لم اقل شيئا ، فقد تعلمت ان افكر ..

● ● ●

في ديوان الشيخ اجتمع الرجال ليستمعوا للحكاية من جديد .. كان ابو رضيه جالسا بصمت والدموع ترفض ان تخرج من مقلتيه .. ومن حين لاخر كان ينظر نحو الشيخ الذي جلس في صدر الديوان يتأمل الرجال .. مرت لحظات صمت طويلة بعدها قال الشيخ :

– ما رأيكم ايها الرجال ؟

فكرت .. يجب ان تفعل شيئا لصديقك .. انت تدرك ان الرجال خائفون فما بين الحق والباطل يقف الشيخ سدا .. عليك ان تسدد طعنتك بذكاء .. لاتحملهم اكثر من طاقتهم وسوف يدعمونك .. هيا تحرك .. قلت :

– ايها الشيخ .. ان عدنان احد رجال القرية الطيبين .. كان على الجميع ان يقفوا معه فهم ...

وهنا قاطعني الشيخ بغضب :

– ايها الاستاذ .. لقد طلبت من رجال القرية الحديث .. ولسنا هنا لنستمع الى نصائحك

همهم الرجال وقال أحدهم بانني احد ابناء القرية فلماذا لا اتحدث .. شعر الشيخ بالحرج قليلا وبرر ما قاله بأنه كان يقصد عدم اطلاعي على احوال القرية ..

انتهز الرجال الفرصة وقالوا بأن ابا رضيه يتحمل ما حدث .. ويجب ان نحمله على الموافقة ونطلب من عدنان العودة ..

صرخ الشيخ بأبي رضيه :

– لماذا لا تتكلم يارجل ؟

ساد الصمت والخوف ثم قال ابو رضيه بصوت ضعيف :

– لا استطيع ان اصفح عنه فقد لوث سمعتي .. واطلب منك ايها الشيخ ان تنتقم لي ..

صرخ الرجال بوجهه واراد بعضهم ان يضربه .. نهض الشيخ وهدد الرجال وقال بانه لايسمح بان يكون ديوانه ساحة معركة وان ترتفع الاصوات فوق صوته ..

تراجع الرجال بحذر .. فأخذ الشيخ يفكر طويلا بعدها ابتسم ثم قال :

– سنطلب من عدنان العودة الى القرية ..

فتح ابو رضيه فمه ليتحدث فصرخ الشيخ :

– اخرس ايها الغبي ..

عانق الرجال الشيخ واسمعوه كلمات الاطراء على ذكائه وحرصه وعندما تقدمت منه قال لي بغضب مكبوت :

– لكل شيء ثمنه ..

● ● ●

– قررت ان اخطفك ..

– ايه ياستاذ .. هل تظن انها مسألة سهلة ؟

– لقد احببتك ..
– ستقتل كارنب .. ولن تجد من يدافع عنك..
ضحكنا معا .. قلت لسيدة القرية :
– لقد استغربت موقفه .. ولكن ما معنى لكل شيء ثمنه ؟
– انت اذن لا تعرف عنه شيئا.. فهو لايستسلم بسهولة ..
– ادرك ذلك ..
– لماذا تسألني اذن ؟
– كنت افكر بعدنان ..
قالت تحذرني :
فكر بنفسك ..
– انا .. لماذا ؟
– هل تظن بانه يعتبرك رجلا بريئا ؟
– الحالة مختلفة ..
– انها واحدة تماما .. ولا تعني الا الخروج عن طاعته ..
– وانت ؟
– لقد تعلمت الكثير .. لا تحزن ..

● ● ●
● ● ●
● ● ●

كما الثلج يذوب ، ذابت ملامح الحزن من وجوه ابناء القرية .. وكانت الاحاديث المضرجة بهدوء الليل ورائحة الجبل واصوات الاشجار تمنح الرجال مزيدا من الحرية ..
– سنحتفل ..
– متى يعود ؟
كنا ننتظر عودة عدنان ورضيه بصبر نافد ..
وتأخذنا الاحاديث بعيدا حيث يكون الحب اقوى من الخوف ..
– هل احكي لكم عن صيد الشيخ ؟
صمت الرجال ، ونظروا نحو السائل بدهشة ..
ثم انطلقت ضحكاتهم قوية .. هادرة ..
همست باذن احد الرجال :
– لمَ تضحكون ؟
– لقد ذهب هذا الرجل مع الشيخ في رحلة صيد .. ولم يصطد الشيخ اي شيء فغضب غضبا شديدا ..
توقف الرجل عن الحديث ثم هتف :
– ياشاكر .. الاستاذ يريد ان يسمع القصة ..
نظر شاكر الي وهو يمسح وجنتيه ثم قال :
– لقد غضب الشيخ لانه لم يصطد شيئا ،وكنت خائفا منه لان حقيبتي قد امتلأت بالطيور ..
ابتعدت عنه .. ووضعت عددا من الطيور خلف الصخرة ثم عدت نحو الشيخ وقلت له :
ياسيدي ثمة طيور خلف الصخرةتقدم الشيخ ببط وعندما شهد الطيور المقتولة رماها ..
فانطلقت نحو الصخرة وجلبت له الطيور ووضعها في حقيبته .. ولم يشفر هو بشيء..
ضحكت مع الرجال .. وامتد بنا الحديث حول الشيخ .. شعرت عندها بانهم ينتقمون بطريقتهم الخاصة ..

● ● ●

مرت فتيات القرية بي وهن يحملن الجرار ، وكنت في طريقي للمدرسة فكتمن اصواتهن .. قلت :
– ما الخبر ايتها الجميلات ؟
تساقط الماء من جرارهن وقلن لي :
– ستعود رضيه اليوم ..
وفي المدرسة اخبرني التلاميذ بان عدنان سيعود فطلبت منهم ان ينشدوا .. كانت اصواتهم تتعالى حين اقترب مني احد الرجال وسلمني مظروفا رسميا ثم خرج .. فتحته فوجدت فيه ورقة مطوية بعناية كتب فيها :
السيد ...
نظرا لجهودك المشكورة ونشاطك في ..... فقد تقرر نقلك الى ....

● ● ●

كانت سيدة القرية تنتظرني في الغرفة .. قالت:
– سيعود عدنان بعد قليل .. هكذا اخبرني الرجال ..
– والشيخ . ؟
– انه لايزال في المدينة ..
لوحت لها بالورقة وقلت :
– سأرحل الى المدينة ..
نظرت الى الورقة وقالت بحزن :
– كنت اعرف ، فالحالة واحدة ..
حملت اشيائي لارحل .. كانت دموع المرأة تغسل في نفسي حزنا قديما .. قالت وهي ملتصقة بي :
– الا تودع اصدقاءك ؟
– دعهم انهم فرحون بعودة عدنان ..
– وانا ؟
سقطت الحقيبة من يدي وانا اضمها الى صدري وكانت الافكار تدور في راسي المتعب ..
وحين خرجت كانت الزغاريد المرحبة بعودةعدنان ورضيه تعبق في الجو ، وكانت سيدة القرية تودعني عبر النافذة .. اخذت الوح لها بيدي ولكنها لم تتحرك ..
فشعرت بانني لست سعيدا ولم اكن حزينا ايضا ..

اللون الجديد للزمن؟
ملاحظات حول الرواية الافريقية في السبعينات

تافيلوف

ت كاظم السلطاني

في كتيب من الحجم المتوسط عن انقد الادبي كان قد صدر عن دار النشر « اصداء » في مدينة لاغوس عام ١٩٦٢ نشرت فيه الشاعرة الزنجية مبيال سيغون قصائد عن السنوات المسماة « الصراع » ، والصراع هو ان المثقفين الافارقة كانوا واقعين تحت تأثير الانقسام فيما بينهم . وعانوا من جراء هذا الانقسام المتنوع في الشخصية الذي يستمد نصفه من الثقافة الوطنية لان الافريقية يعتمد نصفها على الثقافة الاوربية ، كما انهم يتحدثون ويكتبون بلغة غريبة عن عالمهم . وقد عبرت عن ذلك الشاعرة سيفون بقولها **« انني أقف وأتوجه الى** شيء في الوسط ، ولكني الى اين سأسير ؟ هذا الذي **كتبته الشاعرة لم يكن صدى « لاليوت»** (٢) بالرغم من ان بداية القصيدة ووزنها الشعري العام يجعلنا نتذكره.

بالنسبة للمثقف الافريقي يرد هذا السؤال وهذا التفكير الذي لم يكن قبل زمن ليس بالبعيد الا صفة عامة له . لكن بأية لغة تكتب المؤلفات الابداعية ؟ باللغة الام ام باللغة الاجنبية ، وهل يستجيب ويلبي الفن الروائي بانواعه المزاج الروحي للافريقي ؟ وهل تصلح الرواية لتصويره ؟ ومن سيقرأ الرواية ؟ ولمن تكتب ؟ هذا ما جاء في نص قصيدة سيفون . لقد اعطت الحياة الجواب على الكثير من التساؤلات حول الادب الافريقي الذي يتطور سواء المكتوب باللغات الاوربية او الافريقية والرواية بشكل واضح تطابق وتستجيب للعالم الروحي للافريقي . وهذا ما دلت عليه النجاحات التي حققها الادباء الشباب . وبالمناسبة توجد لدى المؤلفين الافارقة نزعة « الانا » الابداعية الشاذة التي اصبحوا الان لايتحدثون عنها تقريبا ، بل التحدث عن تقاليد ثقافتهم المتميزة حيث ادخلوا صفاتها الاصيلة في اعمالهم الابداعية

لمن تكتب ؟ وهل هناك من يقرأونك ؟ هذا السؤال توضحه كتب الكتاب الافارقة التي اخذت تنتشر في القارة الافريقية بشكل افضل ، كما نمت بصورة خاصة العلاقة بين الكاتب والقارىء . وكذلك تبلور موقف الكاتب وبرز كصفة من صفات تطور الادباء الشباب ، وهذا مانلاحظه في الرواية بصورة خاصة ، ويلاحظ ايضا من خلال

الأعمال الابداعية للكاتب الافريقي انه لايزال مستمرا في التوجه بشكل واضح ليس الى مواطنيه ، وانما الى الخارج وبصورة خاصة الى القراء الاوربيين. لان الكتاب الافريقيين يخافون في اعماقهم من الحالة المزرية للامية التي تعاني منها البلدان الافريقية وهي نتيجه لمخلفات قرون طويلة . فالقراء وتذوق الادب معدومان بين الفئات الواسعة من السكان وهذه الظاهرة تطمس اعمال الكاتب وتقضي عليها .

بدات افريقيا المعاصرة تهتم بالكتب لانها معرفة ، لكن السؤال الذي لم يكن واضحا حتى الان ، هو هل سينتبه الناس الى المشاكل الملحة في الحياة من اجل التخلص من التخلف وينجذبون الى **الاعمال الادبية ؟**

في نانيجريا مثلا حوالي اكثر من ٩٠٪ من الناس المتعلمين يشترون الكتب وهي الكتب المدرسية ، وثمة اسباب لهذه الظاهرة . هي ان الاديب الافريقي اخذ يستفيق ويعنون اعماله الادبية الى الاوربيين لرغبته الشديدة في البرهنة على ان الافريقي في الوقت الحاضر اصيل . وليس كما كان غريبا في الروايات التي كتبت في سنوات الاستعمار . وكان هدف الكاتب الافريقي من هذا ، هو رسم صورة حقيقية لافريقيا . فتوجهه كان قبل كل شيء الى الحياة اليومية العادية واضعا التقاليد والعادات ، وانا اعتقد بما قاله احد الكتاب الافارقة « **انظر هذه في الحقيقة افريقيا ، وهذا هو الافريقي ، فهو لايشبه السكان الغربيين في الرواية تحت ظل الاستعمار** » . في هذه الروايات يظهر الكاتب الافريقي في بعض الاحيان « انتوغرافيا » حصل على مساندة ودعم النقاد ادت الى توسيع معارفه في ميدان الكتابة ، كما نصح بعض النقاد في نايجريا مثل هذا الكاتب ان يتعلم من « زولا » (٣) . معتقدين بانه مثل للحقائق الصادقة المليئة بالعناصر الضرورية لخلق العمل عن المجتمع الذي كان في مرحلة الاستعمار . وكان هذا الاتجاه كتقليد لما كان في ابداعات الكتاب الاوربيين في القرن التاسع عشر . اضافة الى ذلك حصل الكتاب الافارقة على تأييد ومساندة من الناشرين الاوربيين الذين دفعوهم بدورهم الى جمع الحقائق والاحاطة بها . واهم من ذلك التوجه الى القراء الاوربيين القاطنين في افريقيا الذين لا يعرفون عنها . وبالرغم من الايضاح والتفسير المتوفرين بقدر غير قليل في هذه الاعمال الادبية التي تخاطب الاوربيين ، تظل الرواية بعض الاحيان غير واضحة الاتجاه ، وعلى سبيل المثال رواية الكاتب النايجيري أنووري نزيكف « الحديد اوف » الصادرة عام ١٩٦١ . وهناك ايضا روايات لمواطنيه من الكتاب لاتقل شهرة عن روايات أنووري مثل « زوجة الآلهة » الصادرة عام ١٩٦٦ و « البحيرات الكبيرة » عام ١٩٦٩ للكاتب الجي آمادي ورواية « انا قادم » عام ١٩٧٠ للكاتبة فلورا نيفاب و «العودة» عام ١٩٧٠ للكاتب اولو آيكون وغيرهم

في رواية « البحيرات الكبيرة » يدور الحديث حول النزاع الناشب بين قريتين . والكاتب يحدثنا بالتفصيل عن النجاحات الحاسمة ومراسيم المحادثات وما صاحبها من طقوس وصلوات حيث صور لنا مشهدا من مشاهد معارك الغزو هذه بشكل طبيعي ومباشر . كما نجد في هذه الرواية ضعف صوت الاحداث والاحتجاج ضد اهوال الحرب الاهلية في نانيجريا . . فالوصف الموجود في الرواية قد قيم من قبل الكاتب نفسه . كما ان فيها وفي الروايات الاخرى تفاصيل من هذا النوع هيمنت عليها شاعرية الكاتب ، وانصبت هذه الشاعرية بشكل مباشر لان الكاتب فتح الباب على مصراعيه امام الحقائق .

فالروايات المماثلة لرواية « الحديد اوف » و « البحيرات الكبيرة » لا تزال مستمرة بالظهور رغم ان احداثها حدثت بالماضي ، ومن المحتمل ايضا ان القارىء الاوربي يهتم بهذه الروايات الملأى بالاحداث التفصيلية. لقد بدا القراء الافارقة المعاصرون لا يهتمون بهذه الروايات لانهم يريدون دائما ان يروا دائما في الاعمال الادبية للكتاب الافارقة اكثر من وصف الحياة البطريكية والاشياء غير المألوفة مثل افريقيا المعاصرة . وهم يبحثون عن الجواب للمشاكل المعاصرة التي تهمهم في الحياة حيث الجديد يقف معارضا للقديم . وحول هذا الموضوع اهتم الكتاب بموضوع امكانية التحدث عن القديم حيث نرى في مؤلفاتهم موضوع الصراع لا مفر منه او يتناولوه كموضوع ثانوي لا وجود له نهائيا . كما في رواية الكاتب النايجيري جون موتوني « الابن الوحيد » الصادرة عام ١٩٦٦ . اما الروائيون الاخرون فانهم يسعون لابراز شخصية الانسان متحررا من القيود واحضان المجتمع العبودي لكي يلتحق بالعالم الواسع حيث تسود افكار النضال من اجل الحياة ويصبح هذا الانسان حاملا للاخلاق الجديدة ، مؤكدا في سلوكه واعماله هذه النزعة ، متجنبا التقلبات التي تحيطه في الوسط الذي يعيش فيه ، ولعل هذا الاتجاه اكثر وضوحا في تصوير العلاقات البرجوازية واخلاقيتها في رواية الكاتب نزيفكا « رقصة الحرذون » الصادرة عام ١٩٦٥ التي بطلتها انسانة عملية في جميع اعمالها وتصرفاتها اليومية . وهي في سلوكها تحاول ان تدافع عن قيمها الذاتية والخلقية من خلال ممارساتها الواضحة كما ان هذه البطلة تعجب مؤلفها ، لانه يرى فيها نموذجا ايجابيا من النماذج الاجتماعية ، وظروفها الحياتية تشابه ظروف نانيجريا . لكون نانيجريا تعيش حالة من التناقض بين المجتمع البطريكي في بعض مناطق البلاد التي لاتزال محتفظة حتى الان بهذه العلاقات . فبطلة رواية نزيفكا انسانة تؤكد نفسها في ذلك العالم ليس من خلال معاناتها التقاليد ، وقوة ارادة القديم ، فحسب ولكن من خلال نوعية شخصيتها ونشاطها العملي . وطاقتها وذكاؤها .

ان ظاهرة الناس على غرار بطلة رواية « رقصة الحرذون» تكون وتحتل مرحلة من التفكير حول الحياة . وفي ضوئها وضعت مبادىء « كل لنفسه » . وقد اكدت هذه الاخلاقية التي وضعها الكثير من الكتاب في افريقيا الذين ينظرون الى الجديد نظرة اهتمام ذاتية بدأوا يستوعبونها في مؤلفاتهم بدلا من التفكير الجدي بمستقبل افريقيا . اننا نجد خطوطا واضحة المعالم لهذا البناء الذي لا يستطيع الجميع التنبوء به لا سيما في الوقت الحاضر حيث تم وضع اساس له ، لكن الجميع متحمسون بشكل حاد وبارز نحو الاهتمام بالسؤال الذي يطرح نفسه على الدوام وهو من هم اناس المستقبل الذين سيعيشون في هذا البناء ؟ .

فافريقيا تعيش الان اذا جاز لنا استعمال كلمة « بوريس بسترناك » (٤) عصرا كبيرا من التحول الزمني عاصفا بالبناء الاجتماعي مجتازا ومعادا في بعض صفاته لان التطور الاخر في بعض بلدانها قد تخطى سنوات كثيرة عندما بدأ يتحطم القديم . وقد برز امام المثقفين الافارقة هذا السؤال .

ماذا سيكون في البداية ؟ وماذا سيأتي بديلا ؟ .

فالمؤرخون والاقتصاديون والكتاب يبحثون عنه .

فافريقيا قد استيقظت في هذه المرحلة . وثمة طريقان امامها . الاول التطور الراسمالي ، والثاني طريق التطور الاشتراكي ، وهذان الطريقان يوضحان سمة عصرنا هذا .

ان دول هذه القارة متأخرة ، ومسيرتها نحو التقدم بطيئة وصعبة وامامها طريقان تسير عليهما . فالكثير من الكتاب الافارقة لا يزالون مستمرين في هذين الطريقين اللذين سوف تختار افريقيا احدهما .

هل تسير افريقيا في الطريق الثالث ؟ . في ضوء هذا التفكير انقسم المثقفون الافارقة منذ خمسة عشر عاما ، وقد عبر الشاعر الغاني (أنانغ) عن ذلك بقصيدته المسماة «الشراع المرفوع» حيث صور فيها افريقيا كالشراع الذي يعب في البحر الى شواطىء غير مرئية . ومن الاكواخ الحقيرة ، السفينة افريقيا ستهتدي الى الضفة التي ستقف عندها . فهذا الشاعر قد عبر عن معاناته العميقة عن مصير افريقيا .

في الادب الافريقي في السنوات الاخيرة لم ينته الحديث عن الطريق الذي يمكن اختياره . وهذا الحديث والنقاش تطرح فيه افكار ساذجة، وتقول بعض الاحاديث ان افريقيا لها طريقها الخاص بها . وهو الطريق الثالث كما يتعمق هذا الاتجاه اكثر فاكثر ليخلف حقائق تقول ان طريق افريقيا اما احلام جميلة او ضلال .

فصورة افريقيا السفينة السائرة في واحد من هذه الدروس المرسومة ظهر على ما اعتقد بتأثير افكار الاشتراكية الافريقية . وهذا الاتجاه في الافكار الاجتماعية رغم جميع اختلافاته يدعو الى الطريق الخاص لتطور افريقيا .

فمنظرو الاشتراكية الافريقية صوروا الطموح نحو العدالة اي البناء غير الراسمالي في تطوير الاقتصاد الوطني رغم الاختلافات الاجتماعية والاقتصادية وتأخر القارة حيث تسود العلاقات والافكار الفلاحية اضافة الى الحالة النفسية للسكان ، كلها تشير الى ملامح الاشتراكية الافريقية ، وتختفي هذه الملامح لانها ليست صفة لافريقيا ، لانهم يفهمون الاشتراكية بانها النضال الطبقي ودكتاتورية البروليتاريا .

ففكرة الاشتراكية الافريقية تدور في نطاق واسع بين تجمعات المثقفين . وهم يوضحون صفاتها واتجاهاتها في النثر الافريقي في السنوات الاخيرة . وان اول من تحدث في الادب الافريقي عن الحياة البدائية البطريكية هو الكاتب التانجري أوبي ابفيونا ، وذلك في عام ١٩٦٥ حيث أعلن « **بان العالم الصناعي قد سار الى متاهات وان الرجل الابيض لايستطيع انقاذ نفسه . ومن الصعب انقاذه وهديه الى الطريق ، وان افريقيا البطريكية هي التي تستطيع ذلك ، لانها لاتزال تحتفظ بقوة حياتية احتياطية ، وقيم اجتماعية عالية ، لان الناس يعيشون فيها بقوانين الطبيعة وبدون صراع ، وبربط احدهم بالاخر اتفاق خير** » . هذه الافكار كانت اساس موضوع رواية ابفيونا « عقد زواج » التي صدرت قبل عام ١٩٦٥

فالاعمال الادبية لابفيونا بنيت على اساس الرواية العاطفية التي كانت سائدة في اوربا في القرن الثامن عشر

وهذا النموذج منطقي يطابق عالم ابفيونا ، ونجده لدى كتاب أمثال جان جاك روسو . فهذا الحماس والاندفاع العاطفي هما ميزة اخلاقية عاطفية ظهرت عند هذه الفئة من الكتاب من أجل التوسل الى ابطالهم في حالة مواجهتهم وهي كقاعدة عند ابفيونا عندما يصور القسم الاخر من الفئات الاجتماعية . ولكن التعارض بينهم يصل الى مجال عبر القارات ليس لمواجهة بطلة روايته الفتاة البائسة «الينا» للاغنياء المحليين ، فحسب ولكن لكل الناس الاغنياء في المجتمع البطريكي الافريقي . فالكاتب يرى افريقيا الغارقة في اغلال الاستعمار والتأخر تستطيع الخروج من هذه المتاهات المميتة للانسان . ان ظاهرة الرواية العاطفية هي الظاهرة التي تشهد على تطورها المتنوع في الادب الافريقي في مرحلة الاستيقاظ .

فايفبونا مدافع حقيقي للمحافظة على البناء القائم في افريقيا التي تعيش حياة ساذجة وبسيطة ، ولكنها محافظة على القيم الاخلاقية النقية . فرواية ايفبونا وغيرها من الروايات التي على هذا المنوال لاتفهم حرفيا، وهي ليست بحثا أو موضوعا اجتماعيا أو اقتصاديا ولا تصويرا لافكار هذه او تلك من الايديولوجيات . لان ايفبونا لا يؤمن فقط بأمكانية انقاذ الانسانية من هذا الظلال عن طريق العودة الى الماضي والطبيعة ، فحسب ولكنه يحتج ضد اللاعدالة في المجتمع البرجوازي القائم في عدد من بلدان افريقيا . ولكن هذا الاحتجاج يأخذ شكل المقابلة بين مثالية المجتمع البطريكي البدائي والعالم الصناعي . وهذه بلاشك لها علاقة بأفكار الاشتراكية الافريقية . وقد تبع ايفبونا في دفاعه عن البطريكية عددا من الكتاب ، وظهرت اعمال ادبية مختلفة في قيمتها احتوت افكارا شبيهة بالنماذج الاشتراكية الطوباوية في المجتمع الذي لا يعرف الصراع ويعيش بقانون الاخوة والمساواة . في عام ١٩٦٩ اصدر رينيه ميدو من الكامرون قصة باسم (افريقيا با) . فهذه القصة وحيدة في نوعها ورائعة ، بطلها مثقف افريقي اسمه « كامبارا » يعود من المدينة الى مسقط راسه في قريته ويعيش سنوات صعبة . ويشمر ساعده للعمل والبناء ، وخلال عام من اعوام ساكني القرية ينمو فيهم الحماس والوعي لتغيير قرية كامبارا . فكامبارا يقود مواطني القرية الى الحياة السعيدة الجديدة . وقد اكد كامبارا مرات عدة بانه لا يهتم باية تجربة يتبعها – تجربة الاقطار الاشتراكية او الغربية . فنجاحاته العملية هذه ، كما يعتقد ، اظهرت امكانية اصلاح القرية ومناطق اخرى من البلاد بدون التلويح بعلم النضال الايديولوجي . فهو تعمد ابعاد اهمية الافكار في بناء المجتمع . وهو شكل من اشكال التاكيد على الطريق الخاص في البناء بمفهوم الكاتب . وليس عبثا ان تستحق القصة هذه التسمية « افريقيا با » (٥) وهي مأخوذة من اللغات المحلية الافريقية .

أن التوجه الى القرية يعالجه مفومو في قصة له بالخط البسيط والسهل لحل المشاكل الاقتصادية . فالمؤلف على ما يبدو يشبه ابيفونا ونقصد البناء الذي تحدث عنه لتحديث القرية البدائية غير متبلور لانه يرفض الاعتراف بالمدنية وهذا ما جعله ان يسمي قصته هذه المدينة الميتة » .

هناك نموذج طوباوي اخر لافريقيا الجديدة ابدعه بيدباكو ازاري المولود في غانا ويعيش الان في تنزانيا بقصته « العصاة » الصادرة عام ١٩٧٠ الموجهة ضد الطغيان والاستبداد والرجعية . وتبدو القصة عند ازاري كأنها تناقض ظاهري ، لان المؤلف لم يدرك ابعاد هذا التناقض كما انه دافع فيها عن القديم والبدائية البطريكية .

في الحقيقة ان البناء الجديد وبعض الافكار العلمية الحديثة والقيم الاجتماعية السائدة قد اختلطت مع البطريكية البدائية في قصته . والبطريكية عند ازاري تعني زراعة الارض التي تعود ملكيتها للجميع . فازاري يختلف عن الكاتب الكاموروني رينيه ميدو ، لانه واضح بتفكيره ولايرفض الافكار البناءة ولا يقف ضدها .اضافة الى انه احب قسما من الافكار الانسانية التي تدعو الى الملكية الجماعية للارض . ورغم كل هذا فان شكل روايته كان طوباويا ، لانها تجمع بين الحياة الفلاحية ونقاوة هذه الحياة . هناك اشارات في قصة ازاري الى حرية الجماعة في امتلاك الارض شريطة ان يكونوا بعيدين تماما عن هذا العالم المعاصر . اننا نلتقي في هذه المرة بالنموذج الاجتماعي في اعمال فيها قليل من التأني . وتبرز هذه النماذج في رواية الكاتب النانيجري ميزو المسماة «وراء افق الشمس المشرقة » الصادرة عام ١٩٧١ هذه الرواية تدخلنا تماما الى عالم نايجريا المعاصر حيث جرت الحرب الاهلية منذ فترة قصيرة . والرواية بوضوحها تذكرنا بانفجارات القنابل واشتعال الحرائق وانهار الدم اثناء المعارك . فرواية ميزو قصص عن الاحداث التي جرت في نانيجرا عام ١٩٦٧ – ١٩٧٠ عندما انشقت بيافرا . فرواية الشمس المشرقة هي رمز لهزيمة بيافرا ، والبدائية الفلاحية والجماعية في الزراعة ، والسكان المشردين ، وهذا ما تحدث عنه المؤلف في الفصل الختامي للرواية . ان رواية «وراء افق الشمس المشرقة» ليست رواية حول الجماعية في العمل فحسب ، بل فيها احاديث اخرى تتعلق بالمدنية . وهي وثائقية في دقتها لكن الكاتب عرضها بشكل ممل وجاف . وفيها ايضا بعد للافكار عن اصلاح المجتمع على أساس ان الحياة الفلاحية ينعدم فيها صراع الجماعة . ان هذه الرواية محاولة فنية ثابتة في الادب الافريقي عن الحرب الاهلية في نانيجريا .

في عام ١٩٧١ نشر علي مازوري الصحفي الكيني قصة باسم « محاكمة كريستو فيراوكيفيو » . وكيفيو هو شاعر نانيجري مشهور قتل اثناء المعارك التي دارت

في نايجريا . وهذه القصة لا يمكن ان يقال عنها انها من الواقع ، لان المؤلف يتتبع الاثر بحماس ولا يعطي للاحداث معناها حيث يبلغ بها خارج الصور وتصبح هذه الاحداث ثانوية . ومن حيث تعميم النماذج فأن الكاتب الفاني كوفي انوتور كان موفقا في روايته « هذه الارض لشقيقي » الصادرة عام ١٩٧٠ . اما الكاتب آجبي اكبر كتاب القسم الغربي من افريقيا فانه لم يكن موفقا في كتاباته عن الاحداث الماضية ، لاننا نجدها مبعثرة على شكل مسافات متباعدة

يبدو ميزو روايته « وراء افق الشمس المشرقة » بالحديث عن حياة قادة بيافرة في الخارج اي في فرنسا حيث كانوا في مهمة من قبل حكومتهم لشراء الاسلحة والذخائر الى الاقليم المنشق ، وفي ايديهم مبلغ من المال انفقوه على ملذاتهم ، متجولين في عربات أنيقة وفخمة ولكنهم لاينسون المقربين اليهم في بيافرا . فالطائرات التي تصل سرا في الليل الى بيافرا محملة بالاساحة يرسلون معها الى اصدقائهم ومساعديهم مئات الكيلو غرامات من مواد التجميل وكميات احتياطية من الاغذية والالبسة المصنوعة على اخر طراز « للمودة » . فالمؤلف صور كل ذلك بسخرية رائعة تظهر من هم قادة بيافرا الذين يستغلون الظروف لحد الصفاقة . ومن خلال تصوير الحياة في الخارج من قبل الكاتب ينتقل بنا الى الحديث عن الحكم في بيافرا ، ونغمة احاديثه تتغير وتصبح رصينة . كما يعرض الكاتب المآسي من جراء انفجارات القنابل والجوع والجفاف باسلوب وثائقي وتصبح هذه الحقائق من الوضوح بحيث لا يضع لها المؤلف تقييما ، لانه لايرغب في ذلك ، وقد اخذ على عاتقه ان يكون مسجلا للاحداث فقط مما جعله منعزلا عن الاحداث التاريخية . لكننا نلمس تعاطفه مع الناس المتضررين من هذه الحرب التي هي كارثة مئات الالوف من البشر الذين كانوا يرون في الجيش النانيجري عدوا ومسببا لها كما ان ميزو لم يقل كلمة واحدة عن اسباب هذه الحرب ولا عمن يقف وراء الكواليس ويقود هذه الاحداث الدامية . فميزو يتحدث بدون اندفاع ، وفجأة يختتم روايته بتصوير الحياة الجماعية الفلاحية . وهذه الصور عن الحياة السعيدة في القرية تتناقض مع بشاعة الحرب . ان صور الحياة القروية في الرواية مثالية لحد المبالغة ، ويمكن ان نقول من خلال قراءتنا للرواية بأن مزاج الكاتب عبر عن يأس عميق للوضع الراهن في بلاده.

ان حالة خيبة الامل ظهرت في الرواية الافريقية منذ زمن أي في فترة الاستغلال ونلاحظها عند عدد كبير من الكتاب . وعلى اثر ظهور افراد الطبقات العليا في المجتمع الذين تسللوا الى السلطة بمختلف الوسائل . كما انعكس اليأس في اذهان جزء من المثقفين الناتيحريين في السنوات الاولى من الاستقلال . ونلاحظ ذلك في روايات آجيبي « الحلقة القلقة » الصادرة عام ١٩٦٠ و « طلقة الله » عام ١٩٦٤ وغيرها .

هناك روايات من هذا النوع صدرت في غانا ومن بينها رواية الكاتب الشاب كافي آراما المسماة « الرائع لم يولد بعد » الصادرة عام ١٩٦٨ التي ينتقد فيها الجهاز الاداري في مرحلة ما قبل عام ١٩٦٥ . وهذه الرواية مفرقة في التشاؤم لان آراما يصنع في روايته هذه نموذجا وجوديا مستوعبا العدالة بينه وبين نفسه معزولا عن الواقع ويرى الطريق بعيدا عن كل شيء . فالتعرية هذه تجريد الانسانية من طبيعتها ووضعها في عالم قاس ومظلم . فالجزء المهم في هذه الرواية هو تكرار مثل هذا النموذج المملوء بالحقارة وقذارة الجسد اللتين تسيطران على الروح ، فيتحول هذا البطل الى رمز للسقوط يركد في حياة بلده . ومن خلال سنوات يعيش حياة حافلة بدون هدف غارقا في الحقارة حتى اعماقه . فبطل اراما لم يعطه اسما ، ولكنه يسميه ببساطة انسانا .

فخيبة الامل هذه لمسناها ايضا في رواية شاب نانيجري لاشك في موهبته هو كولا آمونوسو المسماة « البناية » الصادرة عام ١٩٧١ . حكاية القسم الاول من الرواية يرويها البطل نفسه ويتحدث فيها عن حياته الدراسية في لندن ، وينتقل في القسم الثاني الى الاحداث في نانجريا وبنغمة مكشوفة يصنع الكاتب في القسم الاول من الرواية مكانا للحديث عن الحياة العامة في نانجريا ، ويتحدث عن المحافظين من الجيل القديم ، ولا اخلاقية ووصولية بعض الشباب المثقف المندفع نحو السلطة والابهة .

فمطالعتنا لهذه الروايات والقصص تعطينا انطباعا بأن تطور النثر الافريقي قد وضع اتجاها مرتبطا ارتباطا وثيقا بعملية نقد الكتاب للحياة وسبرهم للمشكلات الاجتماعية وتحليل ظواهرها . فبطل هذه الروايات على العموم أنسان بسيط غير مرتبط بسلسلة كتاب هذه الروايات ، ولم يخضع لجدول معين من الشخصيات ، وليس له علاقة بهذه او تلك من الاتجاهات السياسية والاجتماعية . وان ما يهم الكتاب هؤلاء ليس الانسان بذاته ، وانما عالم مشاعره وعواطفه وافكاره وعلاقاتها بكل تعقيدات الحياة .

فأتجاه الادب نحو المستوى الجديد وبهذا الوعي نجده في رواية الكاتب النانجري جون موتوني « تاجر من أوبانغي » الصادرة عام ١٩٧١ . فالبطل اوبانغي صورة حية للجانب الاجتماعي في نانيجريا ، ويسعى بلا توقف لتحقيق الملكية والعدالة الاجتماعية . فالانسان في هذه الرواية وقع في مدى نظرة الكاتب الذي يعتقد بأن كل يوم يمر هو نضال مرير من اجل الوجود . فموتوني في روايته قاد ادب غرب افريقيا في موضوع « الناس الفقراء » الذي نعرفه في الادب الكلاسيكي الروسي . وروايته هذه لا يمكننا ان نضعها الى جانب

الاعمال الكلاسيكية ، لكن خدمته للادب في افريقيا كبيرة لايمكن نكرانها ، وشهرته هذه محدودة بحدود هذه المواضيع التي يطرحها . وقد اكتشف بنفسه الطبقات الاجتماعية ووضعها امام الادباء الشباب ، وهذه مهمة كبيرة قدمها لهم . اما الشيء الرئيسي الذي قدمه موتوني فهو ان الانسان وعالمه الروحي كانا موضع اهتمامه حيث وضع الخطوات المستقبلية البارزة في طريق الادب الروائي امام الكتاب الشباب بصورة خاصة وبذلك تخطى الروائيين النايجريين بمراحل ابعد . فبطل رواية موتوني انسان هادىء الطبع نحيف الجسم وقيمته تلاحظ خلال مثابرته وسعيه لمنح الاطفال المعرفة مؤكدا فيها على نفسه لتكون سعيدا بينك وبين نفسك . فهذه اللامسؤولية للبطل الذي يقترب بصفاته الاجتماعية والنفسية من فئة التجار التي ينتمي اليها التاجر « داجيري » . وهذه الصفات شرط لا بد منه لعلاقته بعالم الاقوياء ويعني عالم الاثرياء .

فعالم الاقوياء في الرواية يمثل صفات كثيرة . لقد استطاع موتوني ان يرسم صورة حية وصارخة لهذا العالم حيث تحدث عن الكيفية التي توطدت فيها العلاقات البرجوازية التي ظهرت في نانجريا . وهكذا فأن موتوني يبحث عن جواب لهذه المشاكل الاجتماعية ومن بينها فقدان العدالة في المجتمع .

وعلى العموم يمكن اعتبار عام ١٩٧١ ناجحا بالنسبة للنشر الافريقي حيث ظهر فجاة عدد من المؤلفات اخذت مكانتها في مرحلة تطور الادب . اما الادب في القسم الشرقي من افريقيا فانه قد تأخر في تطوره عن الادب في غربها . ونجد في الادب الافريقي هذا لاول مرة كلمات عن « السادة السود » لان الادب الافريقي ظل فترة طويلة يستنزف موضوعات ذات علاقة « بالسادة البيض » ولم تفض الحياة القائمة على هذه المشكلة حتى اليوم ويمكن اخذ جنوب افريقيا مثلا على ذلك والى جانب هذه المشكلة الحادة في الادب الافريقي تدخل مشاكل اخرى ليست اقل شأنا منها مثل مشكلة العدالة الاجتماعية ، ونظام الحكم ، وطريق التطور غير الرأسمالي ، والمشكلة الاخيرة اخذت في الوقت الحاضر تجلب انتباه مختلف الكتاب في القارة .

ان توجه الكتاب الافريقيين الى موضوع العدالة وخلق البطل الجديد الذي يطالب بحقوقه . ظهر الى جانب هذا البطل عند لويفي البطل المتألم والمتمرد ، وكذلك في روايات تولي شومتكي ، وقد انتقدت هذه الروايات بعض العيوب الاجتماعية الا انها كانت روايات تأملية .

تجلب انتباهنا العلاقة بين هذه الروايات وكلمات جينوا آجيبي التي قالها في مقابلة اجريت معه في الولايات المتحدة عام ١٩٧١ وتحدث فيها عن علاقة بطل روايته « انسان من الشعب » بهذه الروايات التأملية . فبطل هذه الرواية ناودبلي سامالو كما نفهم من خلال مطالعتنا للرواية – هو شاب اسس مع صديقه « حزب الناس البسطاء » وعارض هذا الحزب السياسة الرجعية لـ « نانفي » . اما الجديد في ابطال الروايات الافريقية هو الانسان الذي يفكر بمآسيه الشخصية من خلال خطة اجتماعية يحاول فيها ان ينقل مكانه الشخصي في مجرى الاحتجاج الاجتماعي ، ويسعى في كل هذا ليستند على الناس البسطاء . لكننا وجدنا في هذا النموذج تناقضا . وقد طرح على الكاتب في تلك المقابلة سؤالا: هل هذا النموذج هجائي ام انه نموذج للمتسكع؟ فاجاب آجيبي بالنفي ، وقال : انه انسان يعجبني لانه نبيل ومدرك لعيوبه ويفهم ما يفكر به ، وتفكيره هذا ليس مطلقا خاليا من العيوب . فالشيء الرئيس في كلمات آجيبي اهتمامه بعودة بطله « اوديلي » لكي يعمل عملا ما على احسن ما يرام في المرة القادمة . هل اعتقد الكاتب بأن بطل روايته الجديدة القادمة سيكون اكثر نضجا من الناحية الروحية والفكرية واكثر التصاقا بالناس البسطاء ؟ فاين اذن هذا البطل ؟

فالادب الافريقي لايزال يبحث عن بطل جديد يحس بأنه سيشبه « اوديلي » ولا يشبه « دجيري » . لكن هذا الجديد سيظل في مخيلة مبدعيه فقط .

---

(١) ترجم هذا المقال عن مجلة الادب الاجنبي السوفيتية

(٢) الشاعر الانكليزي المعروف .

(٣) آميل زولا – كاتب فرنسي في القرن التاسع عشر من ممثلي المدرسة الطبيعية في الادب .

(٤) بوريس بسترناك – شاعر وكاتب سوفيتي حائز على جائزة نوبل في الادب .

(٥) كلمة باللغة الافريقية المحلية وتعني « افريقيا البدائية الاصيلة »

شجرة الليل



ترومان كابوت

ت: احمد الباقري

كان الوقت شتاءا . بدأ خيط من ضوء المصابيح العاري ينهل منه الدفء وينير رصيف المحطة العاصف البارد . وقد تساقط المطر في وقت مبكر مساءا،وكانت ندف الثلج عالقة على امتداد حافات بناية المحطة كأنها اسنان وحش بلورية وخبيثة . كان الرصيف مقفرا الا من فتاة شابة طويلة ، ترتدي بدلة رمادية من الفلانيلا ومعطفا مطريا ، ووشاحا منقوشا . كان شعرها مفروقا من وسط هامتها ومتكورا بأناقة على جانبي راسها ، غزيرا واشقر داكنا ، بينما كان وجهها يميل الى النحافة ، كانت جذابة ،رغم انها لم تكن غير عادية تماما . كانت تحمل قيثارا غريبا أخضر ومجموعة من المجلات وكيسا رماديا للنقود ، نقش عليه أسمها « كي » بأحرف نحاسية مزخرفة .

عندما نفث القطار بخارا ، متوهجا بالضوء ، انبثق من الظلام وقرقع حتى بلغ المحطة ، جمعت « كي » امتعتها ، وارتقت العربة الاخيرة .

كانت العربة مكتظة بالمقاعد الحمراء العتيقة البالية ومبقعة برثاثة ، ذات قشرة خشبية بلون اليود .التصق بالسقف مصباح نحاسي قديم ، وكان يبدو رومانتيكيا وشاذا . ابحر دخان ميت ومعتم في الهواء ، هيج ضيق العربة الساخن الرائحة المبتذلة للسندويجات المرمية ، ولب التفاح ، وقشور البرتقال ، هذه النفايات ، ومن ضمنها اكواب الزنبق ، قناني الصودا ، والجرائد المزقة فرشت المشى الطويل . سال على ارضية العربة خيط من الماء الذي يقطر من مبردة الماء المثبتة في الجدار . ان المسافرين الذين نظروا الى « كي » بقلق عندما دخلت الى العربة ، لم يكونوا ، كما يبدو يشعرون بأية مضايقة .

قاومت كي شعورا مغريا بغلق انفها الا انها شقت طريقها بعناية عبر المشى ، عاثرة بساق ممددة لرجل بدين نائم ، دون ان تسبب اي أذى . نظر اليها رجلان غريبان بعينين جذلتين عندما مرت ، وقف طفل على مقعده وهو يزعق : هاي ، ياسيدة ، دعيني اعزف على هذا البانجو ! ، حتى أخمدته صفعة امه .

كان هناك مكان فارغ واحد فقط . وجدته في نهاية العربة بخلوة منعزلة احتلها رجل وامرأة وقد مددا ساقيهما بكسل على المقعد الشاغر المقابل . ترددت « كي » ثانية ثم قالت ، هل يهمكما لو جلست هنا ؟

تحرك راس المراة حركة سريعة كما لو انها لـــم تسأل سؤلا بسيطا ، وانما وخزت بأبرة . مع ذلك دبرت ابتسامة وقالت : هل يمكنك ان تقولي كما أرى مـــا الذي يمنعك ياعزيزتي ؟

ثم انزلت قدميها ، وبغياب غريب ، نقلت قدمي الرجل الذي كان يحملق خارج النافذة ، دون ان يعير انتباهه لما يحدث .

شكرت المراة ، خلعت « كي » معطفها ، وجلست ورتبت نفسها واضعة كيس النقود والقيثار الى جانبها والمجلات في حضنها : كان المكان مريحا بما فيه الكفاية رغم انها تمنت لو كان لديها وسادة تضعها خلف ظهرها تمايل القطار ، أز شبح من الدخان ازاء النافذة. بدات تخف ببطء الاضواء الداكنة للمحطة الموحشة . قالت المراة : « بني ، اي مكان مقفر ، لامدينة ،لاشيء» قالت « كي » : المدينة على بعد اميال قليلة . هل هي كذلك ؟ هل تعيشين هناك ؟

كلا .. اوضحت كي انها قد حضرت جنازة عمها، رغم انها لم تذكر شيئا عنه بالطبع ، غير انه لم يترك لها شيئا في وصيته سوى هذا القيثار الاخضر . الى اين تسافر ؟ أوه انها عائدة الى الكلية .

بعد ان انتهت المراة من التفكير بهذا التساؤل ، استنتجت : ماذا ستتعلمين في مكان كهذا ؟ دعيـــني اخبرك ياعزيزتي ،لقد تثقفت كثيرا دون ان ادخل اية كلية همهمت « كي » بادب : ألم تدخلي اية كلية ؟

وابعدت المسألة بفتح احدى مجلاتها . كان الضوء معتما لا يصلح للقراءة ، وبدت كل القصص غير مشوقة على اية حال ، لم ترغب ان تتورط في مناقشة طويلة استمرت بالتحديق في المجلات بغباء حتى شعرت بربتة مختلسة على ركبتها .

قالت المراة : لاتقراي ، اني بحاجة لشخص مـــا اتحدث معه . هزت ابهامها نحو الرجل الصامت : من الطبيعي ، ليس من المسلي ان اتحدث معه . انه اصم وابكم ، هل تعرفين ما أعني ؟

اغلقت « كي » المجلة ونظرت اليها للمرة الاولى كانت قصيرة ، وقدماها العاريتان تحتكان بالارضية ، ومثل العديد من الناس الصغار الجسم كان لها هيكل غير سوي ، ولها راس ضخم كبير بالنسبة اجسدها ، وكان من الصعب تخمين عمرها ، ربما خمسون ،خمسة وخمسون . كانت عيناهـــا الكبيرتان كعينـــي خروف تنظران بشزر ، كما لو انهما تشكان بما تريان . وكان شعرها مصبوغا بوضوح بلون احمر ، وملتويا كمثقاب فلين كبير . وخفقت على راسها بجنون قبعة انيقة من النوع المؤثر ، وبقيت منهمكة بمسح عنقود ذابل من الكرز العالق بالاناء . وكانت ترتدي ثوبا ازرق بسيطا ورثـــا بطريقة ما . وكان لنفسها رائحة جن عذبة .

الا تريدين ان تتحدثين معي ياعزيزتـــي ؟

قالت « كي » بطرب خفيف : **بالتأكيد انا أود ان اتحدث معك .**

انك راغبة في الحديث ، طبعـــا . وتراهنين على انك ترغبين فيه . ذلك ما احبه في القطار . ان راكبي الباص مغلقوا الافواه كمخدرين . امـــا القطار فانه المكان الذي تكشفين فيه أوراقك على الطاولة ذلك ما اقوله دائما .

كان صوتها جذلا هادرا اجش كصوت رجل. **لكن بالنسبة اليه احاول دائما ان احصل على هذا المقعد ، انه اكثر خصوصية ، كمقصورة أنيقة ، انظري !**
وافقت « كي » : **انه بهيج جدا ، اشكرك في السمـــاح لي بالانضمام اليكما .**

انك مسرورة جدا لذلك . ليس لدينا رفاق كثار ان بعض الناس يصبحون عصبيين عندما يمكثون حوله
وكما لو انه ينكر ذلك ، فأن الرجل بعث صوتـــا عميقا وغريبا من حنجرته ، وجر كم المراة . قالت : **دعني وشأني ياعزيز قلبي** . كما لو انها كانت تتحدث مع طفل غافل .

انا على ما يرام . لقد بدأنا لتونـــا حديثا قصيرا ممتعا . الآن حسن سلوكك والا ستتركنا هـــذه الفتاة الرائعة . انها ثرية جدا ، وذاهبة للكلية .

واضافت وهي تغمز بعينيها : **يظن اني ثملة .**
استرخى الرجل في مقعده ، امال رأسه وتفحص « كي » بامعان من زوايا عينيه . كانت هاتان العينـــان كفيمتين من الرخام الازرق المبيض ، ذات حاجبين كثين وكانتا جميلتين بغرابة ، الا ، وكغرابة معينة ، لم يكن ثمة تعبير حقيقي في وجهه الاملس العريض . كان ذلك كما لو انه كان عاجزا عن المعاناة او عكس انفعال طفيف كان شعره الرمادي مقصوصا وقد تجمع ومشط الى الامام بخصل شعثاء . بدا كطفل كبر فجأة بطريقة غير طبيعية . ارتدى بدلة زرقاء ومسح نفسه بعطر تافه ورخيص . وقد حزم رسغه بساعة ميكي ماوس .

كررت المراة قائلة : يظنني ثملة ، والشيء الحقيقي والمضحك اني كذلك .

أوه ـ عليك ان تفعلي شيئا ما ، أليس ذلـــك صحيحا ؟ انحنت مقتربة : **قولـــي لـــي ، أليس** ذلك صحيحا ؟

كانت « كي » ما تزال تحملق ببله بالرجل ، ان الطريقة التي كان ينظر بها اليها بعثت بها قرفا ، لكنها لم تستطع ان ترفع عينيها عنه .
قالت : **اظن ذلك**

اقترحت المراة عليها قائلة : **اذن لنتناول شرابا** دست يدها في حقيبة من القماش المزيت واستخرجت قنينة مليئة بشراب الجن . بدات تجردها من غطائها ، لكنها فكرت بطريقة مستساغة فقدمتها لـ « كي » قائلة : **نسيت أنك برفقتي ، سآتي ببعض** الاكواب الورقية الانيقة .

لذا ، قبل ان تتمكن « كي » من رفض الشراب ، نهضت المراة وشقت طريقها بثبات عبر الممشى متجهة نحو مبردة الماء . تثائبت « كي » واسندت جبهتها على عارضة النافذة ، وأخذت اصابعها تعبث بالقيثار : ضجت الاوتار بنغم اجوف يبعث على النوم ،وينساب بملل كالمناظر الجنوبية ، يختنق في الظلام ،وينسل من النافذة .

تدحرج قمر شتائي فوق القطار عبر السماء الليلية كأنه عجلة بيضاء نحيفة . وبعد ذلك ، وبدون انذار سابق ، حدث شيء غريب : مد الرجل يده وربت بلطف على خد « كي » وبرغم رقة هذه الحركة ، كانت مثل اشارة وقحة افزعت « كي » في البداية واقلقها لتعرف ما **الدافع لها : انطلقت** افكارها في ثلاث او اربع جهات خيالية . انحنى الى الامام حتى اصبحت عيناه قريبتين من عينيها ، كان عطره مقرفا . كان القيثار صامتا بينما كانا يتبادلان نظرتين متفحصتين . فجاة ومن نبع من الحنو ، شعرت نحوه بشفقة عنيفة ،لكنها لم تستطع ان تكتم الشعور الطاغي بالاشمئزاز ، كانت فيه صفة محيرة لم تستطع ان تعرفها تماما ، ذكرتها بـ — بماذا ؟ بعد قليل ، خفض يديه بوقار وغاص في المقعد ، غيرت وجهه ابتسامة بلهاء ، كما لو انه قد انجز عملا بارعا يستحق التصفيق .

صرخت المراة : **انهض أيها الشاب المتانق الصغير** ... وجلست ، ثم هتفت بصوت عال : **أنا (دائخة) كساحرة ! ككلب متعب ! ، و و !** عزلت اثنين من مجموعة اكواب الزنبق ودست البقية في بلوزتها بأعتباط :
أبقيهما جافين وسليمين ، ها ، ها ، ها ...
انتابتها نوبة سعال ، لكن عندما انتهت ، بدت هادئة وسألتها : **هل صديقي مسليا ؟** وربتت على صدرها بوقار : **أوه انه رائع جدا** . كانت تبدو وكأنها متأهبة للخروج . تمنت « كي » لو تخرج .

قالت « كي » وقد ارجعت القنينة : **لا اريد شرابا ، انا لا أشرب قط ، فانا اكره طعم الشراب.**
قالت المراة بعزم : **يجب ان لا تفسدي البهجة والان امسكي كوبك كفتاة طيبة .**

كلا ، ارجوك ...
من اجل الرحمة امسكيه ساكنا . تصوري ، ضعف الاعصاب في مثل عمرك ! أنا أهتز كورقة ، لدي اسباب . اوه ياالهي هل لديك مثل هذه الاسباب .
لكن ....
قلبت ابتسامة خطرة وجه المراة وجعلته منحرفا ببشاعة .

ما المسألة ؟ هل تعتقدين بأني غير طيبة بما فيه الكفاية للشرب معي ؟

قالت « كي » وقد ارتجف صوتها : **لاتسيئي الفهم ، لا احب ان اجبر على عمل شيء ما لا اريده . لذا اسمعي ، هل يمكنني ان اقدم هذا للرجل ؟**
ثه ؟ **كلا : انه يحتاج لما يتطلبه عقله الصغير .هيا ياعزيزتي اشربي .**

عندما لاحظت « كي » ان ذلك غير مجد قررت ان تستسلم وتتجنب مشهدا محتمل الوقوع . ارتشفت الشراب فأرتجفت . كان شراب جن مرعب . احرق حنجرتها حتى دمعت عيناها . بسرعة ، عندما كانت المراة لا تراقبها افرغت الكوب في ثقب القيثار . وحدث على اية حال ان رآها الرجل ، ادركت « كي » ذلك ، وعلى عجل ، اشارت له بعينيها بعذر كي لا يفضحها . لكنها لم تستطع ان تدرك من تعبيره العقيم الى اي مدى فهم تلك الاشارة .

عادت المراة تسألها الان : **من اين انت ؟** وفي لحظة ارتباك كانت « كـــي » عاجزة ان تصوغ جوابا ، وحالا عاجزة ان تصوغ جوابا ، وحالا ترادفت على ذهنها ترادفت على ذهنها اسماء مدن عديدة .

واخيرا ، من هذا الارتباك ، انتزعت جوابا : **نيو اورليان . ان بيتي في نيو اورليان** ، اشرق محيا المرأة **: نيو اورليان حيث اردت ان ارحل اليها عندما كنت صغيرة . ذات مرة ، اوه ، ولاقل في عام ١٩٢٣ ، ذهبت الى محل صغير جميل لقارىء بخت هناك دعيني اتذكر . كان ذلك في شارع سان بيتر .**
توقفت وانحنت لتضع قنينة الجن الفارغة على الارض . تدحرجت القنينة في الممشى وتأرجحت الى الامام والى الخلف بصوت خامل .

لقد ترعرت في تكساس — في مزرعة كبيرة — كان أبي ثريا . كنا نحن الاطفال ، نحصل على افضل الاشياء — حتى في باريس ، وفرنسا ، وملابس اراهن انك عشت في بيت فخم كبير . هل كان لديكم حديقة ؟ هل زرعتم فيها أزهارا ؟
أزهار الليلك فقط .

دخل قاطع التذاكر للعربة ، سبقته عصفة ريح باردة حيث جعلت النفايات تخشخش في الممشى واثارت قليلا الهواء الراكد . وكان قاطع التذاكر يتوقف هنا

وهناك ليثقب تذكرة او يتحدث مع احد المسافرين . كان ذلك بعد منتصف الليل ، كان شخص ما يعزف على الهارمونيكا بمهارة . وكان شخص اخر يتناقش عن جدارة سياسي معين . صرخ طفل في نومه .

قالت المراة : **ربما لن تتكبري علينا اذا عرفت من نحـن .**

هزت راسها الضخم : **لـن نسمـح بـذلك لاي شخص حتى ولو كان شخصية كبيرة .** ارتبكت «كي» وفتحت علبة سجائرها بعصبية واشعلت واحدة . وتساءلت في نفسها فيما اذا كان ثمة شاغر بسيارة في المحطة القادمة . لم تستطع ان تتحمل المراة ، اوبالاحرى لم تستطع ان تتحمل الرجل لدقيقة اخرى . لكنها لم تكن من قبل بمثل هذا الوضع المماثل الغريب .

قالت : **لو سمحتم لي الان ، علي ان اغادر . لقد قضيت وقتا بهيجا جدا . لكني وعدت صديقـا ان اقابله في القطار**

وبحركة خفيفة غير مرئية قبضت على رسغ الفتاة **ألم تخبرك أمك بان الكذب اثم ؟**

ثم صفرت ووقعت القبعة من راسها لكنها لـم تبذل جهدا لتستعيدهـا . اخرجت لسانها ورطبـت شفتيها ، وعندما كانت « كي » والفة شددت ضغط قبضتها عليها .

اجلسي ، ياعزيزتي .. ليس هناك أي صديق.. لماذا ، نحن اصدقاؤك الوحيدون ولن ندعـك تغادرينا من اجل العالم كله .
بشرفي ، انا لا أكذب .
اجلسي ياعزيزتي .

اسـقطت « كي » سجارتها فالتقطها الرجـل . جلس مترهلا في الزاوية وانهمك في نفث سلسلـة من حلقات الدخان الغزير حيث تصاعدت الى الاعلى مثل عيون جوفاء ثم انتشرت وتلاشت .

دندنت المراة بنعومة **لماذا ، انك لا ترغبين بجرح شعوره بمغادرتك ايانا اجلسي الان ، انك فتـاة طيبة . أي قيثار جميل . أي قيثار جميل ...**

خفت صوتها قبل اندفاع صوت مفاجيء ،ضجيج ساكن لقطار ثان . وانطفات الاضواء في العربة لبرهة واحدة ، وفي الظلام ومضت النوافذ الذهبية للقطـار متتابعة : **سوداء ــ صفراء ــ سوداء صفراء سوداء .** وتوهجت سيجـارة الرجل كأنها يراعـة متوهجـة ، واستمرت حلقات دخانه تتصاعد بهدوء . في الخـارج جلجل جرس بوحشيـة .

عندما اشتعلت الاضواء مرة اخرى ، كانت«كي» تدلك رسغها حيث تركت اصابع المراة القوية علامـة مؤلمة ، كانت مرتبكة اكثر مما هي غاضبة . صممت ان تطلب من قاطع التذاكر ان يجد لها مقعدا اخـر ، لكن عندما وصل ليأخذ بطاقتها ، تأتأت بكلام مشوش

نعم يا آنسـة ؟

قالت : **لاشيء**

ثم مضى .

كان الثلاثة في خلوتهم ينظر احدهم للاخر بصمت غامض حتى قالت المراة :

لدي شيء ما اريد ان اطلعك عليه ياعزيزتي ، ثم بحثت في حقيبتها القماشية .

لن تكوني متكبرة بعد ان تلقي نظرة عليه ؟

ما قدمته لـ « كي » كان اعلانا مطبوعا على ورق قديم اصفر ، وكان يبدو كما لو ان قرونا مضت على طباعته .

كتب بأحرف مزخرفة ورقيقة :

العـازر
الرجـل الذي دفن حيـا
معجـزة
شاهدهـا بنفسـك
الكبار : ٢٥ سنتا ــ الاطفال : ١٥ سنتا

قالت المراة : **دائما اغني ترتيلا واقرأ موعظة ، انـه حزين ومرعب . يبكي بعض الناس وخاصة العجائز . وكنت ارتدي بدلة انيقة كاملة : وشاحا اسود ، اوه انها ملائمة للغاية . وكان يرتدي بدلة عريس رائعة وقبعة وقد وضع مسحوق(التالك) على وجههلتجميله لاحظي ، نحاول ان نجعلها اشبه بجنـازة حقيقية بقدر ما نستطيع . لكن في هـذه الايـام . فانك تنتظريـن بعض الاذكيـاء القادمين للضحك . لذا احيانا اكون سعيدة حقا عندما يتألم او بطريقة اخرى يجـرح شعوره ، ربما .**

قالت « كـي » : **تعنين انك كنت في سـيرك او استعراض او شيء ما شبيه بذلك ؟**

قالت المراة بينما اعادت القبعة الساقطة :

كلا ، كنا وحدنا ، كنا نقوم بذلك أعوامـا بعد أعوام ــ نمثل في كل مدينة في الجنوب : سنجاسونـج ، ميسيسبـي ، سبنكـي ، لويزيانا ، يوركا ، الاباما ..

هذه واسماء اخرى كانت تتقافز على لسانهـا بموسيقية ، وتركض معا كالمطر .

بعد الترتيل ، بعد الموعظة ، ندفنه .

في تابـوت ؟

نوع من التوابيت . انه بهي . انه مغطى بنجوم فضية مرسومة على كل الغطاء .

قالت « كي » منذهلة : **اظن انه كان يختنق ، كم من الوقت يبقى مدفونا ؟**

كل ذلك يستفرق ساعة ـ بالطبع دون ان نأخذ بعين الاعتبار الشرك

الشـرك ؟

أي حانوت فيه نوافذ زجاجية كبيرة يصلح لذلك ، ونخبر صاحبه ان يدعه يجلس داخـل هـذه النافذة ، وينـوم نفسه تنويمـا مغناطيسيا .يظل هناك طوال الليل متصلبا كوجه لاعب بوكر ، ويأتي الناس ويتفرجون فزع عام من الجحيم الحي الماثل امامهم .

بينما كانت تتحدث فأنها تهزهز اصابعها في اذنها تسحبه بين الفينة والفينة لتتفحص اكتشافها . وفي احدى المرات حاول محافظ ميسيسبي العجوز المتصلب ان ...

كانت الحكاية التالية مربكة وبلا انتهاء ، ولـم تضجر « كي » من الاصغاء . ومع ذلك ، فأن ماسمعته الان كان حلما موحيا ، وخلاصة غامضة لجنازة عمها حدث لم يؤثر فيها في الحقيقة ما دامت لم تعرفـه الا بالكاد . وهكذا بينما كانت تحدق بذهول بالرجـل ، برزت في عيني ذهنها ، صورة وجه عمها ، ابيض جوار وسادة التابوت الحريرية الشاحبة ، مراقبة وجوههم في وقت واحد ، كلا الوجهين : وجه الرجل ووجه العم كما لو كانا متوازيين غريبين ، كان ثمة شيء ما في وجه الرجل وفيه نفس النوع من الهزة ، وكان محنطا وفيه هدوء سري ، كما لو انه كان يعرض في صندوقزجاجي وكان مبتهجا لكونه يرى ، وغير مسرور عندما يشاهد

اني آسفة . ماذا قلت ؟

قلت : **اني ارغب بالتأكيد في ان يقدموا لنا العون للاستفادة من المقابر المنظمة . وفي مثلها يمكننا ان نقوم بالعرض حيثما نستطيع ... وفي الاغلب في الاراضي الخاليـة حيث تمتلىء بالـدخان من محطة كريهة الرائحة ، حيث لم تقدم لنا مساعدة كبيرة . لكن كما قلت ، كنا نقوم بعمـل فخم ، افضل عمل . عليك ان تأتي لتتفرجي اذا سنحت لك الفرصـة .**

قالت « كي » بغياب : **اوه ، احب ان اتفرج**

قلدتها المرأة : **احب ان اتفرج . حسنا منسألك؟ هل سألك أحد ؟** رفعت تنورتها وبحماس تمخطت فيالذيل الممزق لتنورتها . **صدقيني ، انه من الصعب كسب دولار واحد هل تعرفين ما كسبنا في الشـهر الماضي ؟ ثلاثة وخمسين دولارا ! يا عزيزتي ، حاولي ان تعيشي على ذلك بعض الاحيان .**

تنشقت بصوت مسموع ورتبت تنورتها بتأنـق كبيـر .

حسنا..في احد تلك الايام كان ابنيالمرهق متأكدا انه سيموت هناك ، حتى قال احدهم بأن ذلك خداع.

في هذه اللحظة اخرج الرجل من جيبه شيئا ما بدأ كأنه بذور خوخ ، ووازنها في راحة يده . نظر الى « كي » وكانت واثقة من انتباهها ، فتح جفني عينيه باتساع وبدأ يعصر ويربت على البذور بطريقة داعرة لا يمكن تفسـيرها .

في هذه اللحظة أخرج الرجل من جيبه شيئا

قطبت « كي » : **ماذا يريـد ؟**

« يريد منك ان تشتريها . »

لكن ما هي ؟

قالت المرأة : **سحر ، سحر غرامي .**

لقد توقف عازف الهارمونيكا . تعالت أصـوات اخرى ناتئة لكنها اقل فذاذة : شخـير شخص مـا دحرجة قنينة جن ، اصوات في نقاش ناعس ، قرقعة بعيدة لعجلات قطار .

أين يمكنك ان تجدي حبا بشكل رخيصياعزيزتي

قالت وهي تقف هنيهة : **انه رائع . اعني انـه جذاب ...**

مسح الرجل ولمع البذور في بنطلونه . كان راسه يميل بزاوية حزينة ومبتهلة . لصق بذرة بين اسنانه وبدأ يعضها ، كما لو انها قطعة فضة مشكوك فيهـا .

ان السحر دائما يجلب لي حظا سيئا بالاضافةالى ذلك ... رجاءا ، هل **يمكنك أن توقفيه عن العملبتلك الطريقة ؟**

قالت المرأة بصوت مسطح اكثر من قبل :

لا تكوني خائفة جدا ، أنه لن يؤذيك .

دعيه يتوقف . اللعنة !

سألت المرأة وهي تهز كتفيها : **ماذا يمكنني ان افعل ؟ انك الوحيدة التي تملك نقودا .. انك ثرية كل ما يريد هو دولار ، دولار واحد ،**

طـوت « كي » محفظة نقودهـا تحت ذراعيها .

لدي ما يكفيني فقط العودة للكليـة .

ونهضت بسرعة واخذت تتمشى في الممر .وقفت هناك لحظة ، متوقعة مشكلة لكن لم يحدث شـيء . زفرت المرأة بلا مبالاة متقصدة واغلقت عينيها ، هدأ الرجل تدريجيا وأعاد السحر الى جيبه . بعد ذلـك زحفت يده عبر المقعد لتضم يد المرأة بعناق متراخ .

اغلقت « كي » الباب واتجهت الى مقدمة افريز المراقبة . كان البرد لاذعا في الخارج ، وقد تركـت معطفها المطري على مقعدها .

حلت وشاحها وسحبته ولفت به رأسها . على الرغم من انها لم تقم بمثل تلك الرحلة من قبل . كان القطار يسير عبر ارض مألوفة بغرابة : اشجار طويلة

مضببة ، وملونة بلون فاقع من ضوء القمر ، جرف مرتفع على كل جانب بدون تبعج او نهاية . في الاعلى كانت السماء زرقاء تماما ومجهولة ، وفيها نجوم باهتة هنا وهناك . استطاعت ان ترى عمودا من الدخان المنبعث من محرك القطار كانه غيوم طويلة من الاكتوبلازم في احدى زوايا الافريز التي مصباح احمر ظلا ملونا . وجدت سيجارة وحاولت ان تشعلها : أطفأت الريح أعواد الثقاب ، الواحد تلو الاخر حتى بقي عود واحد. مشت الى الزاوية حيث اشتعل المصباح وكورت يديها على شكل كوب لتحافظ على العود الاخير . ارتعشت الشعلة ثم انطفأت . رمت السيجارة بحنق والعلبة الفارغة ايضا . اشتد التوتر في داخلها وأصبح سخطا كبيرا وضربت الجدار بعنف بقبضتها وبدأت تنشج بخفوت كطفل حاد الطبع . بعث البرد الشديد الالم في رأسها ، واشتاقت لتعود الى داخل العربة الدافئة لتنام . لكنها لم تستطع ذلك على الاقل ليس الان ، وليس هناك معنى في التساؤل ، لانها تعرف الجواب جيدا .

قالت بصوت مرتفع ، وذلك لتمنع اسنانها من الاصطكاك من جهة ، ومن جهة اخرى لانها احتاجت الى التأكيد على صوتها :

نحن الان في الاباما كما اعتقد ، وغدا سنكون في اتلانتا وابلغ التاسعة عشر من عمري وسابلغ العشرين في شهر آب وأنا طالبة في السنة الثانية بالكلية.

حدقت حواليها في الظلام ، آملة ان ترى علامة فجر ، ووجدت نفس الجدار اللامتناهي من الاشجار ونفس القمر المتجمد .

انا اكرهه ، أنه مرعب ، وأنا اكرهه .

توقفت خجلة من حماقتها ومتعبة للغاية لتتملص من حقيقة انها : كانت خائفة فجاة شعرت بأكراه شديد للركوع وملامسة المصباح الزجاجي الجميل دافئا ، وتسلل التوهج الاحمر عبر يديها ، وجعلهما متألقتين. لسعت الحرارة اصابعها ووخزت ذراعيها . كانت مشغولة البال ولم تسمع الباب يفتح . كانت عجلات القطار تقرقع : كليك ـ كلاك ـ كليك كلاك ، واسكتت صوت خطى اقدام الرجل . وقد نبهها اخيرا احساس رقيق في حينه ، لكن مرت عدة ثوان قبل ان تجرؤ على النظر الى الخلف . كان يقف هناك وقفة عسكرية صامتة ، رأسه مائلة ، وذراعاه تتأرجحان على جانبيه حدقت في وجهه الممسوخ غير المؤذي ، المضاء بتألق بضوء المصباح . عرفت « كي » مم كانت خائفة :كانت ذكرى ، ذكرى طفولية مرعبة منذ زمن طويل ، حامت حولها مثل فروع مسكونة بالارواح في شجرة الليل نمل ، ديكة ، غرباء ـ كل منها يتشوق ليلفق حكاية او يعلم لحن الاشباح والموت ، فأل ، ارواح عفاريت .

وكان هناك دائما التهديد المستمر للرجل العراف : **أبقي قريبة من البيت ابنتها الطفلة ، والا يخطفك العراف وكان خطر في كل مكان . في الليل ، في الفراش ، هل تسمعينه يطرق على النافذة ؟ أصغي ! »**

امسكت الدرابزين ، تأرجحت الى الامام حتى وقفت منتصبة . نكس الرجل رأسه وحرك يده نحو الباب . اخذت « كي » نفسا عميقا ومشت الى الامام دخلا معا .

كان الهواء في العربة مخدرا بالنوم : أنار الان ضوء منفرد العربة ، خالقا نوعا من العتمة الاصطناعية ليس ثمة حركة الا تمايل القطار بكسل ، والخشخشة الخفيفة للجرائد الممزقة .

كانت المراة المستيقظة الوحيدة . ويمكنك ان تلاحظ بانها مستثارة جدا : كانت تعبث بخصلات شعرها ، وبالكرز . وقد تصالبت ساقاها الصغيرتان السمينتان عند الكاحلين كانت متأرجحة بهياج الى الخلف والى امام لم تنتبه عندما جلست « كي » جلس الرجل على المقعد طاويا أحدى ساقيه تحته وطوى ذراعيه عبر صدره . التقطت « كي » مجلة بطريقة عرضية . أدركت ان الرجل كان يراقبها ، ولم يحول نظره عنها برهة واحدة : عرفت هذا رغم انها كانت خائفة لتؤكد ذلك ، ارادت ان تصرخ لتوقظ الجميع في العربة . لكن لنفترض انهم لم يسمعوا ؟ ماذا لو لم يكونوا نياما في الحقيقة ؟ ترقرقت الدموع في عينيها ، ثم كبرت وتساقطت مشوهة الكتابة المطبوعة على صفحة المجلة حتى اصبحت لطخة معتمة .

اغلقت المجلة بعنف مفاجيء ونظرت الى المراة .

قالت : **ساشتريه ، اذا كان ذلك كل ما هناك . اذا كان ذلك كل ما تريدين .**

لم ترد المراة . ابتسمت ببلادة عندما التفتت الى الرجل .

عندما كانت « كي » تراقبه ، بدا وجه الرجل يتغير الى هيئة اخرى وتراجع امامها كانه صخرة على شكل قمر ، تنحدر الى الاسفل تحت سطح الماء . ارخاها كسل دافيء . كانت تدركه بغموض عندما اخرجت المراة كيس نقودها ، وعندما دفعت ببطء معطفها المطري كغطاء فوق راسها .

● ● ●

مدخل الى الشكل في الاقصوصة العراقية

باسم عبد الحميد حمودي

مقدمة

ما الذي يعنيه الشكل بالضبط ؟ هل هـو الاسلوب ؟ هل هو الوعاء الذي ينساب فيه الحدث ، **واذا كان كذلك فهل يمكن تقديم** أي موضوع في اي وعاء .

لنتساءل بعد ذلك عن الشكل من وجهة اخرى ، **فالموضوع شائق ومحرج الى حد كبير : هل هو بنية المضمون ام عموده الفقري ؟**

ان رولان بارت يقول مسميا الشكل هنا بالاسلوب « **اللغة ما قبل الادب ، والاسلوب تقريبا مابعده ،** فالصور والالقاء والمفردات تولد من لحم الكاتب ودمه، من ماضيه ، وتصبح تدريجيا اليات فنه نفسه وهكذا **يتشكل تحت اسم اسلوب لسان مستقل بذاته**»(١) .

ومع تحفظاتنا على بحوث هذا الكاتب التجريدية فاننا لاننكر اهميتها في استاتيكية اللغة ، ويبدو ان ذلك بعض مايتعرض له الباحث في الشكل لنوع من انواع الادب .

ان رولان بارت نفسه لاينكر دور المجتمع ولابنيتيه الفوقية والتحتية في تشكيل اسلوب الكاتب ، **لان مفردات الشكل** «تولد من لحم الكاتب ودمه» ، من ماضيه ، ومن مجتمعه الحاضر .

ان ناقداً اشتراكيا مثل جورج لوكاش يتكلم كثيرا عن المضمون وتطوره في عدة كتب ، تشغله مسألة الشكل ويتحدث عنها دوما داعيا الكتاب التقدميين الى الاهتمام به والتأكيد عليه لاعطاء المضمون محتوى جماليا ، وهو مع ذلك يؤكد : « ان الاشكال المختلفة للتعبير الادبي ليستابدأ امرا عرضيا او تعسفيا ،بل هي على العكس تماما ، ففي هذه الاشكال تعبر صلات بشرية دائمة ومعينة وعلاقات دائمة في الحياة البشرية عن ذاتها »(٢) .

وهو يؤكد قيام المضمون قبل الشكل فيقول : « **ان اول ماينتصب كموضوع هو مادة الحياة نفسها** التي ينبغي صياغتها ، والكاتب العميق لا يقبلها ببساطة كما هي معطاة في المعايشة ، في الواقـع مباشرة ، بـل يدرس بخلاف ذلك المضمون الاجتماعي المثبـوت في هذه المعايشة ، في هذه القطعة من الواقع ، ثم ينصب بحثه اللاحق على ايجاد حبكة **يمكن لارقى الامكانيات** الداخلية في هذه المادة بالذات ، ان تمارس تأثيرها على اتم شكل » (٣) .

واذا كنا قد اتفقنا مقدما على ان الاسلوب هو شكل العمل الادبي وان هذا الشكل لايمكنه ان يكون ، ان يتشيأ ، **دون وجود مضمون معين يسـتثير الكاتب** ويجعله يعمل على اظهاره ، مستخدما **طريقا فنيا** معينا يروقه او يستطيع الاداء عن طريقه اوينساب منه ، فان بقية المسائل والنقاشات تبدو غير ضرورية تماما .

ومع ذلك **فلابد** من التأكيد هنا على اهتمامـات الناقد لوكاتش بنظرية الانواع الادبية وطرحها عبـر كتاباته النقدية التي تتم على ارضية فكرية تقدميـة لاتغفل الشكل **عند** اهتمامها في الوقت ذاته بالمضمون ان هذه الاهتمامات تبدو اكثر دقة من معالجات ومقارنات الناقد الانكليزي فورستر في كتابه (اركان القصة)حيث يربط الرواية بالسمفونية ويشابه الوزن الموسيقى **بما** يسميه الوزن القصصي المتنوع حيث يقول « **من المحتمل** ان يجد القصصي في الموسيقى اقرب موازٍ له » (٤) على اعتبار ان الروائي والقاص يوتران شكلهما عندمـا **تقتضي الحاجة ويفرقانه** بالتفاصيل الدقيقة التـي تنساب على حساب المضمون احيانا ، مستلهما فيذلك

الموسيقي الذي يقدم للضربات الرئيسية للحن الرئيسي الذي يكرره بمقاطع اخرى تتكرر بشكل تمهيدي وسريع .

ان الشكل اساسا عملية البناء الخارجية والداخلية للبيت الادبي ، لحديقة ، لمشاعر انسان .. ان القاص هنا مهندس معماري يسير وفق خارطة معينة يصنعها هو وينفذها ايضا .. تقاسيم غرف وملحقات ، انه قد ينسق ارضا مهجورة (فكرة ما) ويجعل منها حديقة وارفة ، والكلمات هنا هي مواد البناء .. اساسا وجدرانا وابوابا ومصابيح وثريات واثاثات مختلفة .. ولا يقتصر الدور على ذلك فقط بل ينتقل الى البناء الداخلي الحقيقي .. الى الناس شخوص القصة ذاتها ، لا شيء غير الكلمات تمنحهم شخوص القصة ذاتها ، الديمومة المدهشة وتعطينا منهم الكثير .

لذا فالمهمة صعبة وشاقة وطواعيتها تتم بالاستمرار الخاص المندفع للقاص الذي يعتمد على مسائل اخرى ، منها حالة الترقب والانشداه والانشداد لماهو موجود ، ثم تشابك وعيه الحار الاني جدا ، بوعيه المختزن .. وتبقى مسألة الانتقاء اساسا لعمليتي المضمون والبناء ونحن هنا نناقش المسالة الاخيرة .

يقول هانز ميرهوف : « ان الآثار الادبية اعترفت دائما بالتلازم المتبادل بين وحدتي الزمان والذات وهذا هو مايشكل وحدة الاثر الفني نفسه حتى انه توجد علاقة وظيفية على اوجه ثلاثة : الزمان والذات والاثر الفني ، تعكس بصورة متبادلة ومشتركة النمط نفسه من الاستمرار والوحدة والهوية »(٥) .

واذا كان ميرهوف قد اعطى الشكل صفة الوصف من خلال بحثه عن الزمن ادبيا ، فان الاثر الفني الذي يشير له اساسا بشكل عام ،نتاج صميمي للمجتمع — الطبقة ، ولذات الانسان الذي حاول ميرهوف ان يعطيه صفة التعاكس المتبادل بينما تتم عملية التمثل الادبي/ الكتابة ، عبر النمو الفكري والاجتماعي العضوي نادرة لتوضيح ماعنيت من تغلب ثقافة الكاتب الموزعة والواسعة عن ايجاد مضمون موحد والمحافظة عليه الى نهاية العمل الادبي .

* * *

عن الشكل حديثنا ، وقد جلنا في مدارس عدة لنستطيع وضع شيء على الدرب قبل الدخول في موضوع الشكل في القصة العراقية .

وليس من سبيل للحديث ازاء سيل القصة الكبير حجما والمتواضع فنيا الا من استلهام التتابع الزمني .
ونجد ان افضل طريقة لتحديد هذا التتابع ، ان نجد في الاحداث الرئيسية التي مرت بالبلاد وتأثيرها الحاسم في تغيير مجرى الثقافات والانتماءات الفكرية اساسا لهذا التحديد لذا فاننا نضع مايلي :

١ — فترة البدايات : وتتحدد بالعشرينات بدءا من اعلان الحرب العالمية الاولى ودخول بعض شباب العراق مجاهدين في جيش الشريف حسين وبداية الاضطراب الكبير الحاسم من الولاء القلق للسيطرة العثمانية المتجلية في تأييد عدد من العراقيين لها (٦) ، الى التطلع المشبوب بأمل تحقيق دولة عربية موحدة ، ومن ثم للانسان المبدع ، ان ميرهوف يحاول ان يسلخ دينامية كتابة الكاتب عن واقعه ولم يكن اول من حاول واجتهد في ذلك .

ان مدارس ادبية عديدة قد هاجمت عصرها واحتجت على ظلمه عن طريق الاختفاء وراء الشكل وترك الموضوع جانبا او تعتيمه بالشكل بحيث لا يظهر اثره وقد كانت الدادائية واحدة من هذه المدارس التي اصبحت في عملها المهادن هذا او المعتم اداة بيد الطبقة الراسمالية بحيث احتضنتها كجزء من اسلحتها الفكرية التي تتبرقع تحت اسماء شتى : صوفية الفنان، برجه العاجي، عدم احترامه للسواد .

ان كتاب علي الشوك « الاطروحة الفنطازية » الذي يعتمد الشكل اساسا ، مستخدما الرياضيات والموسيقى اساسا متينا للايضاح عن وجهة نظره والاختفاء داخلهما ايضا ، يتكلم كثيرا عن الشعر والموسيقى والرسم ويورد اسماء المئات ممن اهتموا بذلك ، لكنه عند القصة يتحدث عن بيكيت في قصة « الخيال مات » والن روب كرييه في روايته « غيرة » لاكشكليين اساسا بل كولعين بالرياضيات عند اهتماماتهما الوصفية

واذا كان الشوك قد اورد مقاطع من الجاحظ وجيمس جويس وادغار الن بو بشكل تجميعي فانه لم يؤكد اساسا اهتمام هؤلاء بالشكل قبل المضمون .. ان هذه الاطروحة طرفة شكلية الانكفاء اقليميا اثر تنفيذ بنود معاهدة سايكس بيكو .

وجاء اعلان ثورة العشرين عاملا حاسما في تغيير الشكل السياسي للاحتلال البريطاني ، وقد ولد فشل الثورة في تحقيق ما سعت اليه ردود فعل عديدة كان ابرزها على الصعيد القصصي كتابات محمود احمد السيد في قصتيه الطويلتين « مصير الضعفاء » و «جلال خالد » وقصص قصيرة اخرى له ولعطا امين .

ان اصول الثقافة التركية لاديبنا العراقي توضحت في هذه الفترة وبدات تاتي اكلها على يد هذين القصاصين (٧) .

٢ — الفترة الثانية بدات منذ اعلان معاهدة ١٩٣٠ حتى قيام انقلاب بكر صدقي — حكمت سليمان عام ١٩٣٦ بتأييد من كتلة الاهالي وجماعة جعفر ابو التمن والحلقات الماركسية الاولى .

لقد كانت الخلفية الثقافية لمعظم الشباب الذين ايدوا هذا الانقلاب خلفية اوربية اصلاحية او راديكالية ثورية ممتزجةبالفابية عند جماعة الاهاليوبالماركسيةعند آخرين ، وقد تجلى ذلك ادبيا في كتابات ومناقشات حسين الرحال وعوني بكر ويوسف متي وذو النونايوب وعبدالحق فاضل(٨) بالاضافة الى السياسيين الشباب الاخرين .

وتستمر هذه الفترة في راينا حتى قيام حركة ١٩٤١ وفشلها متواصلة الى الخمسينات .

لقد انطلقت القصة الكلاسية الموباسانية في البداية على يد عبد المجيد لطفي وذوالنون ايوب وعبدالوهاب الامين وغيرهم بما يحملونه من رفض للواقع المعاش وبتأثير مصادر ثقافتهم المترجمة او المقروءة بلغة ثانية .

٣ ـ الفترة الثالثة هي الحاسمة والهامة في تاريخ ثقافات وكتابات الشعراء والقصاصين العراقيين.. تبدأ ـ في رأينا ـ من بداية الانفراج الحاصل عام ١٩٤٦ اثر تشكيل وزارة توفيق السويدي واعطائه اجازات للاحزاب السياسية ، وقد سعت أجهزة الحكم الرجعي في ذلك للاقتداء ـشكلا ـ بالديمقراطيات الغربية اثر الانتصار الكامل علىالفاشية .

تبلورت ـانذاك ـ افكار جماعة الوقت الضائع في القصة والرسم والشعر وظهرت كتابات غائب طعمة فرمان ومهدي عيسى الصقر وعبدالله نيازي واحمد الصفار وبرزت اتجاهات القصة السايكلولوجية المعتمدة على المنولوج الداخلي على يد عبد الملك نوري وغانم الدباغ وفؤاد التكرلي ومحمد روزنامجي ، وازدحمت الساحة الادبية بكتابات نقاد اكثر ثقافة وتتبعا كنهاد التكرلي ومحي الدين اسماعيل ومحمود العبطة وامجد حسين وعبدالصمد خانقاه .

٤ ـ الفترة الرابعة تمثل تداخلا بين جيل الفترة الثالثة الذي عاش الحرب العالمية الثانية واحداث ثورة مصر وتأميم القناة بين ١٩٥٢ـ١٩٥٦ وبروز وتبلور القومية والتقدمية على مدى الوطن العربي وبين الجيل الذي وعى مرحلة الفترة الثالثة .. لقد حملت هذه الفترة بصمات ادب الرفض والمقاومة واثار المدرستين السابقتين ، مدرسة الكلاسية الواعظة المباشرة (ايوب ـ لطفي ـ الخليلي) ومدرسة البحث عن دخيلة النفس الانسانية ، المتمردة المسحوقة الرافضة لواقعها (الدباغـالتكرلي ـ نوري الصقر ـفرمانـروزنامجيـ نيازي) متداخلة بتجارب الشباب الجدد الذين كانوا ينشرون في الاداب والاديب لاول مرة وفي جرائد البلاد والزمان والشعب وملحقها (الاسبوع) ومجلة الفنون. من بين هؤلاء الشباب جيان ونزار عباس وموفق خضر واسعد محمد جعفر وزيد الفلاحي وغازي العبادي وباسم حمودي (في بداياته) .

وقد استمرت هذه الكتلة الشابة تتدافع مع الاخرين كي تملأ الساحة ، حاملة روحا من الاحترام والتقدير لمن سبقوها رغم رفضها لاساليبهم واختلافها النسبي عنهم تكنيكيا .

٥ ـ الفترة الخامسة تبدأ من حدث عظيم كتموز لتدخل الستينات مشدودة الى تقاطع التيارات السياسية التقدمية بدلا من توازيها .

٦ ـ فترة المخاض الذي اثمر ثورة السابع عشر من تموز التقدمية ومابعدها واحسب ان الوقوف عند فترة ما قبل تموز في بحثنا هذا عمل كفيل باعطاء دقة افضل لكي يكون هذا البحث جزءا اولا من موضوع رئيسي عن الشكل .

كما ان التنبيه الى ان تتابع المراحل الزمنية بالشكل الذي اوردناه ينبغي الا يؤخذ حرفيا بل بحدود الظاهرة السياسية والاجتماعية التغييرية التي صاحبته(٩) .

من الفترة الاولى نختار عطا امين ومحمود السيد باعتبارهما ممثلين لابرز كتاب هذه المرحلةـالبدايات .

ونلحظ في اقصوصة عطا امين المعنونه (عاقبة الحياة) (١٠) انه يبدأ بأجراء حوار قصير بين اختين ثم يقطعه بعد اسطر ليقول

« اختان متحابتان على كرسيين متقابلين في شرفة »
« امام دجلة قالت الكبرى للصغرى هذه الكلمات »
« ، وقد رأتها تنظر الى زهرة كانت في اصيص »
« بجانبها وهي غارقة في ابحر الفكر والخيال : »
« اواه يا اختاه ! أفي العالم سعيد »

ثم جرى الحوار مرة اخرى بين الشخصيتين ، حديث تخلله الشعر ووصف قصصي تخللته اقوال لاسبينوزا، ثم انتقل الديالوج من موت امهما الى اهمية المراة حيث تختتم الكبرى حديثها قائلة :

« فاجتهدي وسع اقتدارك وكوني ذات قلب طاهر »
« وروح لطيف ليحبك الناس ويذكروك بالحسنان ذلك »
« من عزم الامور . »

ويستمر الحوار هكذا مستخدما الاساطير حتى ينتهي المقطع الاول باكتشافنا ان لهما اخا وحيداً .

بدأ المقطع الاول عند الغروب على دجلة ، اما الثاني فيبدأ الضحى بقراءة لجزء من اشعار امين الريحاني المرسلة ليدخل الاخ مبلغا لهما انه قد جند ويريد وداعهما ، فتشجعانه ... وكان القاص قد اورد قبل نهاية هذا المقطع جزءاً من الريحانيات يمهد للحدث هو: « على ابواب الجنة تنتظر الارواح احبابها ، بل تنتظر الاحباب ارواحها .. آه على المحبين المودعين والراحلين » .

وقبل أن نبدأ بتتبع المقطع الثالث من هذه القصة يوحي لنا عطا امين بان الفتى سيموت مقاتلا .. وعندما ننهي المقطع الذي يصف الحرب وصفا يستعمل اسلوبا اقرب الى الاستبطان فيه الى التقرير المباشر يتبين لنا ان هذا هو ماحدث فعلا ، تقول جملة من المقطع الثالث :

«انصت قليلا لتسمع في الفضاء رعود المدافع تسبح»
«بحمد القوة والجبروت وهزيم المدافع يدوي في»
« عنان السماء .. وادر طرفك الى تلك السهول التي»
«تتراءى لك بلون الشفق القاني تر الخنادق محفورة»
«والجنود مختفية والبنادق مستعدة والنفوس»
«جائشة والى الموت حاضرة ومن العدو خاشية»
« وعلى العدو حانقة ومن الحياة قانطة يائسة»

وهو بعد هذا الوصف المسجوع المخاطب الجاذب للقاريء يأخذ من الثعالبي في وصف الحرب يدعمه ويرهف من بلاغته لينهي المقطع الرابع بارتداء الفتاتين السواد وهما تتذكران شهيدهما .

* * *

ان عطا امين لم يترك فنا من فنون الشكل انذاك الا واستخدمه ، الوصف المباشر والحوار الطويل ذو المنلوغ المنفرد واشراك القاريء في الحدث والكلمات المسحوبة المستهواة في حينها والاستعانة بالريحاني واسبيونزا والثعالبي والقران ، الا ان مسألة رئيسة نلاحظ هنا هي ان الحدث اساسا تركيبي ، يبدأ بجزء لا يرتبط بالجزء الاخر الا بخيط ما ، هو يأس الفتاة الصغرى من الحياة وتشجيع الكبرى لها ثم موت اخيها .

ان الحياة هي المدار الرئيسي للحدث ولكن التقطيع الحدثي كان بطيئا يعاني ضعف الشد الى شكل معين يخدم المضمون .

* * *

عندما ننتقل للثلاثينات نختار يوسف متي في قصة (سخرية الموت) التي تبدأ بوصف ليلة سوداء ممطرة الا ان الغريب انه يبدأها بحرف عطف يحاول ان يدل على ماسبقه من حدث لايورده القاص ، بعد ذلك نجد الشخوص امامنا : رجل يفكر بطفله العليل الدائم ، يفكر ان يميته ولكنه يحاذر مشمئزا من قسوة هذه الفكرة ليطرد ذبابة عن وجه طفله الذي مات فعلا .

ان يوسف متي يشدنا تماما ونحن في الثلاثينات الى جو موباساني نجد فيه بعض مقاطع التفكير المتوحد والوصف الذي اشغل جزءاً كبيرا من هيكل القصة ، لكنه وصف مترابط الحلقات يدور حول فكرة مركزية واحدة هي ، **العواطف التي تعتمل دخيلة الاب بين القبلة الى اليأس الى التفكير بالقتل الى الاشمئزاز منه الى تحقق** موت الطفل .

انا نناقش المضمون مرورا فالشكل يساعد تماما على رسمه متداخلا معه ولسنا نطمح الى قصة انجح من هذه في الثلاثينات ، لقد أبتعد متي عن الحشو الذي اشغل عطا امين به نفسه وترك الاقتباسات المضافة الى النص التي كانت من (محسنات) القصة القصيرة عند الاخرين معتمدا على تطوير اسلوبه داخليا وبشكل مستقل .

نجد ايضا ان النص الثلاثيني قد تكامل على يد يوسف متي الى حد كبير ، فجو تلك الليلة الرهيبة كان منسجما مع الحدث وقد ساعد الشكل الوصفي الذي لا حشو فيه الا المنولوغ الداخلي البسيط الذي يعممه الى تشكيله كوحدة منشدة لبعضها .

* * *

في الثلاثينات ايضا نجد محمود احمد السيد يقدم « جلال خالد » كقصة قصيرة طويلة(١١) .. انه يستعمل كلمات مثل الماكسون والخرثي والمكس ثم يشرحها في اسفل الصفحة محاولة منه لنحت كلمات جديدة ولايرى حرجا من ايراد نص مقال عن الفرق بين الانسانية والقومية (ص ١٢) وان يضع في بداية كل قسم من اقسام القصة تحديدا ما للوقت وللايام التي ذهبت مع القسم السابق وان يلخص محاضرة (ص ٣٦) وقصة بولدي سويف (ص ٣٧) ، وان يستعين في القسم الثاني من القصة المكون من اثنتين وعشرين صفحة بالرسائل المتبادلة ليتم الاحداث .

ان الشكل عند السيد هنا شكل ساذج غير مشدود البناء قياسا الى قدرات عطا امين ويوسف متي ، ولكنه يستخدم اسلوب السينارست المتطور (دون وعي منه لذلك) في قصته القصيرة (نكتة العمامة) المنشورة في (الطلائع) فيبدو قصاصا متمكنا من تقديم نموذج افضل .

انه يستعين بحدث معروف لدى الناس لكنه يقدمه بجمل قصيرة وانتقالات سريعة ومباشرة لحركات الرجل الذي قتل كل نسائه ليوتر الحدث ويجعله قوي التأثير على القاريء .

ان الذي يجب اثباته هنا ان السيد لم يعش الا سبعا وثلاثين سنة قضى عشرين منها كاتبا ومؤلفا منتجا « فكان بحق جيلا وحده » كما يقول الدكتور الطاهر وقد سكت الكثيرون عن الكتابة القصصية او لم يبداوا بها بعد بينما واصل هو العمل على تثبيت فن القصة ودعمه الى اخر لحظات حياته .

في الاربعينات نتناول اساليب ذوالنون ايوب وعبد المجيد لطفي وجعفر الخليلي باعتبارهم مرحلة مكملة لمرحلة السيد ـ امين ـ متي واذا كانت التقريرية ودخول الحدث والاضافات عليه عاملا موحدا لايوب والخليلي ـ رغم اختلافهما فكريا ـ فقد كان التزام الاسلوب الشعري المتوتر عند لطفي سمة شكلية هامة .

أن الشكل عند الخليلي كان خامة ، مشروع شكل لقصص اعتيادية فهو لايتعب فيه كثيرا ويرسله غير متكلف فيه شيئا الا غرابة النموذج الاجتماعي الـذي يقدمه وخصوصا في مقالاته الافتتاحية للهاتف التي كانت تهتم برصد العادات والتقاليد وتنتقدها آخذة من النجف وعالمها الشيء الكثير والغريب ايضا (١٢) .
ان مايتميز به الخليلي لا بتأثيره الكبير شكلا على الجيل الذي تبعه فهو لم يقدم عملا استثنائيا يشكل اضافة في حينه ، بل بتأثيره الكبير الراعي للجيل الذي فتح له ابواب مجلته وجريدته لكتاب من شتى اقطار الوطن العربي .

ان مقدمات الخليلي الاولى للقصص او تعليقاته في نهايتها تخرجها من اطار القصة الموباسانية الشائعة انذاك لتحولها الى اطار الحكاية ذات التدخلات المباشرة لذا فان اسلوبه غير المقيد هذا لم يمكنه من تقديم اقصوصة مكتملة فنيا قدر ما قدم من حكايات كثيرة في اطار قصصي غير ملتزم بشكل القصة تماما (١٣) .

اما ذو النون ايوب فقد دخل عالم القصة هاويا غير منصرف لان يكون قاصا بقدر ما كان يريد ان يكون ناقدا اجتماعيا يخدم وطنه ويعبر عن افكاره المتجددة المعارضة والثائرة على الواقع ، فوجد نفسه يكتب اقاصيص وروايات ذوات هدف اجتماعي وسياسي سامحا لنفسه التدخل المباشر والتعليق وطرح الشعارات بل واتباع اسلوب التنكيت المتوتر الذي لا يدخل في حوار .

ومع ذلك فقد كان ايوب خير من يحرك حوار شخوصه ويحلل دواخلهم وخصوصا في قصص مجموعته الرابعة « وحي الفن » وقصة «عاطفة وصداها» المتميزة في مجموعته الخامسة « برج بابل »(١٤) .

بعض قصص ايوب تمتاز بخلوها من التدخل المباشر وبتحليليتها واسلوبها المشدود المتوتر الـذي يحاول صنع لوحة فنية حسب القياسات المتعارف عليها انذاك بالرغم من انه يستخدم طريقة سهلة الاداء في بعضها كاسلوب الرسائل في « النوخذة » والتقريرية في « المشنقة » ويعود للرمز متى ما وجد التضييق السياسي عليه كبيرا في مجموعة « العقل في محنته » ثم ينحدر بعد ذلك ليطرح اشكالا « قصصية » متدلية لا تتفق والتقدم الفني الذي حققه في مجاميعه الوسطى (وحي الفن ، برج بابل ، الكادحون) ثم يحلق بعد ذلك في الخمسينات محققا شكلا متقدما قياسا على نتاجه السابق في (العقل في محنته ، عظمة فارغة) في مجموعته التي اصدرها عام ١٩٥٧ بعنوان (قصص من فينا) .

في (قصص من فينا) يقدم ايوب وعيا متسقا لما ينبغي أن تكتب عليه القصة التقليدية من ابتعاد عن التقريرية وشد جو القصة وشحنه بالحركة والرمز وادخال المنولوغ الداخلي كعامل فعال في توتير الحدث، واعطاء الشخوص الحرية في الكشف عن دواخلها والنمو نموا طبيعيا داخل النوع الادبي الذي تتحرك فيه دون ان يضيع جهد القاص في تقريرية مباشرة (١٥) لقد استطاع ايوب في هـذه المجموعة ان يعيد الثقة بنفسه عند متتبعه وان يقيم الدليل على قدرته على التطور والتخلص من ارباكات القصة الاربعينية اوما بين الحربين التي تجيش عواطفها واحداثها فتطفو على السطح دون رابط فني حقيقي غير سيل الافكار والكلمات التي يطرحها الكاتب بسرعة وتعجل .ان قصص من فينا اسلوبيا نوع من اقتحام هذا الكاتب بنجاح لمواقع الجيل الجديد المتمثل بنزار سليم ونوري وروزنامجي والدباغ والصقر ولانستطيع هنا ان نضع روايتي ايوب الهامتين مضمونا (الدكتور ابراهيم) و (اليد والارض والماء) بين الاشكال الادبية المتميزة قياسا لفترتيهما فهما لاتقدمان شكلا جديدا يشكل اضافة بقدرما تقدمان فهما اجتماعيا متقدما لواجبات العمل الروائي في خدمة المجتمع وتعرية الاستغلال الطبقي الذي مارسته الطبقة الحاكمة انذاك .

اما عبدالمجيد لطفي فقد كانت بداياته التي جمعها في كتابه القصصي الاول « اصداء الزمن » شعرية النبرة ذات نفس قصصي متقطع تعتمد المناجاة الذاتية اساسا لها بحيث خرجت عن الطابع القصصي الاعتيادي متجهة الى النثر الفني والهواجس .

ان عبدالمجيد لطفي لم يبق كذلك بل تقدم بشكل محسوس ومدرك لاصول اللعبة القصصية فيمانشره بعد ذلك .. ولكننا نحاول التوقف عند نموذجين مما كتب .

القصة الاولى هي البطل الصغير(١٦) يقول فيها بداية :

« كانت الدار الكبيرة مائلة للانهدام في اكثر من جانب ومع ذلك فقد كانت مكتظة وساحتها العريضة غاصة بالاطفال .

وكان المساء يصعد فاترا يسحب وراءه ظلالا حمرا تبرز في الاعالي كالسنة اللهيب ، كان المنظر لطيفا فلم يكترث حمادي بالضجة القائمة من حوله لانه كان قد الف ذلك منذ سنين وكانت المراة الهزيلة المعصورة تجلس القرفصاء بذلة كانها في قفص اتهام .. وكان ثوبها الازرق مهلهلا مرتفعا عند العنق ، متهدلا فوق الكتفين وربما كان لهذا الثوب مجد في شبابه الذاهب. بالتاكيد كان له مثل هذا المجد فهو قد صنع لسيدة ذات فتنة وهو اذا استلقى بملالة على ذلك الجسم الضاوي الذليل في شيخوخته وذله فهو لايزال في كبرياء الاناقة البالية، وتستمر القصة هكذا مقدمة مضمونا ايجابيا يدعو للتفاؤل فقد كتبت عند بدايات ثورة تموز الاولى وفي وقت قطع فيه القاص اكثر من ربع قرن وهو يكتب

القصة (١٧) .. ما الذي تجده حقا وهو يقدم لك زوجا وزوجة يتحدثان ان المقطع المؤلف من احد عشر سطرا (حسب حجم الكتاب الذي نشر فيه) يجمع عشرة تكرارات لكلمة (كان ، كانت) وتستخدم محسنات بلاغية متواضعة مثل «ومع ذلك» ويعطي الكاتب لنفسه الحق في التدخل المباشر للحديث عن رداء المراة عندما يبدأ بكلمة « بالتأكيد » اننا واقعا نشعر بالضيق والحزن لاننا تتلمذنا على قصص من هذا النوع تشمخ فقط بما ترصده اجتماعيا ، بما يطرحه مضمونا في اوعيــة ومزركشات لفظية سيئة وقليلة ومتداولة وسهلة .

لكن عبدالمجيد لطفي لايقف عند هذا الحد من الصنعة الشكلية المتخلفه ففي اقصوصته الاخـرى (الاسد بورمان) (١٨) نجده يستمر في التقديم بصيغة المتحدث عندما يبدأ القصة قائلا :

« لا اعتقد انني كرهت حيوانا مثل كراهيتي لكلب جارنا » ثم يطلق الحوار بين الجارين حول ذلك الجرو الصغير الذي جلبه جاره مصورا حماسه له واعتزازه باصله وأماله الكبيرة في حراسته له .. وتمضي القصة موضحة علاقات السلب والايجاب بين القاص وكلب جاره حتى موت الكلب .

يستعمل القاص هنا الحوار والنقلات الزمنيــة كعامل رئيسي في تطوير القصة الشكلي ولكنه لايستفيد من بقية الشخوص مثل زوجة الجار ، اولاد الحارة ، الكلاب الاخرى المعاركة .. بل يجعل من كل ذلك اصداء في نفسه ، يمر عليها بجمل قصيرة يوجز فيها مايحدث ولايشبعه وهذا في رأيي احدى النواقص القصيرة في عدة هذا الكاتب وغيره ممن يجعلون لتجاربهم الذاتية المباشرة مجالا للطفح كعمل ادبي ولايحيدون عن خارج الذات لتصوير الدواخل البشرية الاخرى عامدين الى الايجاز واغلاق الباب بوجه الاخرين واحاسيسهم ماداموا غير قادرين على كشفها ورصدها ، مكتفين باعطاء صفات عامةتصور حركة النفس الواضحة على الوجه او تصوير تصرف الاخريـن بشكل مباشر وفوقـي ومن دون اقتحام(١٩) .

دور عبدالحق فاضل

ويبقى عبدالحق فاضل وحيدا في جوه المضموني الخاص الذي ينصرف فيه الى الدنيا كاملة غير محدد بزمان ومكان في كثير من قصصه (قصتا ابلا ومزاح وما اشبــه) في مجموعته وبالاضــافة الــى ذلـك ذلك فهو يتمتع بمواصفــات كاتب القصة القصيرة التقليدية الناجح في عدم حشوه العمل الابداعي باوصاف زائدة بل يختصر هذه ما امكنه احيانا (مثل تجربته في قصة نصيب في مجموعة (حائرون) ، ومن جانب اخر فهو قاص قادر على ان يربطك مع الحــدث دون ان يصيب قصته بالترهل .. انه يحس المعارضــة وروح التحريض التي يتمتع بها ذو النون ايوب ولكنه لايضعك امام السلطة دائما باسلوب تقريري مباشر .

انه يطرح حالة ويدعك خلالها تفهم مايريد التاكيد عليه او الايحاء به دون حاجة للاخذ بيدك مباشـرة او الصراخ في وجهك بشعارية .

ان عبدالحق فاضل يحسن استخدام الحــوار الاخاذ بل انه يستخدمه احيانا كشكل واحد لايدخـل غيره من عوامل الشكل في اقصوصة كاملة الا القليـل والملح وينجح في ان يجذب القاريء له معجبا بمقدرتــه ومثال ذلك قصته المسرحة تقريبا (بين وزيرين) . ان ما ابعد هذا القاص عن اقلام النقاد ودارسي تاريخ الادب هو قلة انتاجه رغم ان ذلك يشكل الميزة الحقيقية لهذا القاص الذي لايكتب الا عندما يجد ضرورة للكتابــة ولاينشر الا عندما يحس ان ما يدفعه للناس جيد واصيل ومتحرك يشكل لديهم ظاهرة هامة ومجددة .

ان المدرسة الكلاسيكية الواعظة والمباشرة التـي يمثلها عبدالمجيد لطفي وايوب والخليلي قد انجبــت تلاميذ اطلعوا بشكل اكثر دقة واستيعابا علـى الاداب العالمية والاتجاهات الفكرية الحديثة وربما كان بعضهم كالتكرلي وعدنان رؤوف (هو غير صاحب الشخص الثاني وكان من جماعة الوقت انضائع) لم يطلعوا الا علـى القليل من الادب القصصي العراقي فلم يتأثروا به كثيرا بل انصرفوا مباشرة الى الادب العالمي والعربي .

عاش هؤلاء (التلاميذ) عصر مــد ثوري فـي الخمسينات كانت قمته قيام حرب السويس ووحـدة مصر وسوريا ويهاوى الاتحاد العربـي بين العـراق والاردن .. ومابين قيام حرب السويس وثورة الرابـع عشر من تموز ، مر القطر العراقي بظروف سياسـيـة بالغة الدقة تمتلث في قيام الجبهة الوطنية بين الاحزاب السياسية القومية والوطنية وبالتالي تعرض المثقفين العراقيين ومنهم كتاب القصة الى حملات تضييق علـى حرياتهم ، شأنهم في ذلك شأن المواطنين الاخرين .. الا انهم في ذات الوقت كانوا يعيشون فترة توثب وتبشير بالثورة القادمة التي لابد ان تحدث خلال قصصهــم الواصفة لاشد العهود ظلاما والمصورة لنماذج عديدةمن هذا الظلم مما جعل الكثير منها يفقد فاعليته الفنيـة عند طرحه على مائدة النقد الادبي ، لمباشرته وشعاريتـه الواضحة .

ويتجلى هذا النوع من الادب في معظـم قصص صالح سلمان في مجموعته (السجن الكبير) التي صدرت عام ١٩٥٤ ،فهي رغم تحريضيتها الثورية لم تخلو مــن هذه المزالق في الشكل مما جعلها قريبة من طابع المقال القصصي عدا اقصوصة « عندما تنام بغداد » المشدودة والتي اتقن فيها القاص فنه مدربا قلمه على استخدام

نماذج متعددة من اهل بغداد في فترة زمنية قصيرة مستخدما الوصف الخارجي دون الحوار كوسيلة لتشكيل الهدف العام للقصة .

وتأتي قصة (رجه القمر) لصالح سلمان ايضا(٢٠) لتعطي النموذج الصالح الذي يطرحه كتاب الخمسينات من مدرسة الواقعية النقدية .. انها سخرية من واقع معاش بغير ما مباشرة كاملة ، غيرضعيفة بتدخلات القاص ولا وعظه المباشر ، بل ينساب النهر القصصي فيهابغيرما تكلف وفق الاطار الشكلي العام الذي يعطيه لها القاص .

تبدأ القصة بوصف مباشر لامنية حمال شاب في ان يغسل جسده الوسخ منذ سنوات في حمام عام مادام قد حصل على درهم .. كانت اوساخه تناديه « مرة واحدة في العمر .. لم لا » ثم دخل الحمام مترددا وغاب في طقوسه متعثرا بكتل الاجساد لا يملك الا وسخه ودشداشته ، ليس عنده من ادوات الاغتسال شيء ولا وجد مكانا يجلس خلاله

هنا يبدأ حوار جانبي لجالسين يغنيان ويناقشان مسألة حرارة الماء ليزيد الكاتب من توتر الحمال الشاب الذي كان يريد ان يغسل حتى ثيابه ايضا .. ويستمر الحوار هنا بينه وبين رجل بدين يتفق معه على ان يقوم الحمال بتدليكه على ان يوسع له مكانا .. ويفعل خليل ذلك مستخدما خلسة ليفة الرجل وصابونته حتى كلت يداه واحمر جلد الرجل واغتسل هو خلسه محققا امنية صغيرة راودته منذ زمن .

عندما يستعد خليل الحمال للخروج تأتي الضربة الموباسانية التي يستطيبها قاص الخمسينات .. كان الدرهم قد سقط من جيبه وهو يقف امام صاحب الحمام .. ان القاص هنا ينهي الحدث عند هذه الفقرة التي جاءت مكونة من سطرين تاركا لنا تصور الباقي المتمثل بوجه الحراجة الحياتية الجديدة التي تعرض لها البطل .

لقد رسم صالح سلمان قصته هذه وفق محاور ثلاثة :

١ ـ وصف خارجي كامل لاماني خليل ولجو الحمام
٢ ـ حوار شعبي دارج وظفه لصالح الحدث .
٣ ـ ضربة ختام اعطت الحدث مجرى اخر .

وقد اعطى كل ذلك نموذجا طيبا للقصة (عند مواصفات زمنها الكتابي) لكن دخيلة النفس ظلت غير مستثمرة الاستثمار المجدي الذي برعت به مدرسة المنولوغ والصراع الداخلي للنفس المتمثلة بعبدالملك نوري والدباغ والتكرلي وروزنامجي .

ـ دور فرمان ـ

كان كتاب الواقعية الشباب يعتذرون بالظرف النضالي ليكتبوا قصة سهلة المواصفات تعلو فيها نبرة الاحتجاج على الواقع المعاش اكثر مما توحي بهمن خلال تناول كاتبها الفني ، من خلال ادراك القارىء ضعف الحس الجماعي فيها وحسن استخدام المفردة .. لقد كان استخدام المفردة بشكل جيد في عرفهم عندما تأتي كلمات مثل « الباشا السعيد .. صالح جبر .. الوزير المدير العام . الجوع . السلام . العطش . الظلم » مع مايناسبها من توظيفات سياسية مباشرة تستغل جوع القارىء وعطشه السياسي للحرية .

كان غائب طعمة فرمان يحس بالسرعة التي كتب بها مجموعته « حصيد الرحى » فوضع اللوم على عمله الصحفي الذي يتطلب جهدا متواصلا فيقول «في الاوقات القصيرة الاجل الهزيلة كشعرات ذقن العنز يذوق الصحفي الراحة ويخلو الى نفسه ، في مثل هذه الاوقات كتبت هذه الصور والاقاصيص .. بعيدا عن العمل الصحفي الذي يتطلب سرعة والية وتفكيرا خاطفا .. وهدفي ان انقل بعض صور مجتمعنا العراقي المتلىء بالصور القاتمة بقدر ماهو مثقل بالتذمر الخلاق»(٢١) ثم تستمر المقدمة نضالية تتحدث عن السلام وضرورته لانهاء الصراع البشري اكثر من كونها مقدمة تطرح رؤيا القاص الفنية المباشرة ، وليس في ذلك ضير مطلقا الا من زاوية المرحلة السياسية التي كان يتحدث خلالها الكاتب والتي يمر بها العالم ايضا .. الوضع في فلسطين .. الحرب الكورية الامريكية .. التهاب فيتنام .. سيطرة بريطانيا الكاملة على الخليج العربي .. الطموح الامريكي الكامل والواضح لالتهام العالم كبديل عن فرنسا وبريطانيا بدايات التحرك للثورة الجزائرية .. ولست هنا بمناقش لمقدمة غائب كاملة ولكني احاول عرض الجو الذي كان يتحدث فيه عن ضرورة السلام وان أثبت هنا ان كاتب كلمات من هذا النوع في ذلك الوقت كان يضع حقيبة ملابسه الصغيرة في يده استعدادا للسجن اكثر فما يفكر في مواصلة الانتاج الادبي ولكن النضال اليومي لايمنع اساسا من كتابة قصة فنية جيدة لم تحصل القصة العراقية الا على نماذج قليلة منها في تلك الاوضاع السياسية البائسة والبالغة التعقيد .

لقد كتب مئات الكتاب روائعهم في ظروف اشد ظلاما في اوربا مثل دستوفسكي وتولستوي وارسكين كالدويل وغيرهم ، لكن الفاصل هنا ليس فاصلا شكليا بل هو حضاري باوسع اماده ، وبقدر ماينتهي تبرير الجو السياسي لسهولة ما كتب ينتهي ايضا اعتراضنا على القصة الخمسينية التي لم يتعلم كتابها الكثير عما قراوه او كتبوا عنه .

ان القصص الخمس التي حوتها مجموعة «حصيد الرحى» لاتشكل الا احتجاجات مباشرة على وضع اجتماعي قائم خلال صور حياة ابطالها الذين لايبتعدون عن الطبقتين العمالية والبورجوازية الصغيرة ، لكن تناول احباطاتهم الحاضرة واما لهم في العيش بكرامة لم يكن

يتم بنفس قاص يجيد اللعبة اجادة كاملة بقدرما يستفيد من ظلم قائم ليعبر عنه بكلمات مباشرة تحرك النفوس آنيا لكنها لا تخضع الصورة القصصية الى هدف القصة التالية وهو ان تكون القصة القصيرة باقية مدى الزمن، عملا ادبيا خارقا يوظف الواقع لمصلحته ويفنيه مبشرا بالمجتمع الافضل دون ان ينسى انه يكتب قصة .

لقد كانت الصور القصصية المسطحة التي تتلمس ظواهر النفوس ولاتغوص الى الباطن خادمة لمرحلتها كنماذج تحريضية لكنها لاتشكل الا البدايات الفنية لغائب وجيله ، وكم ظلت القصة العراقية تراوح في هذه المرحلة حتى اتخمت منها .

لقد اثر ذلك حتى على طريقة النقد عندنا فجاءت دراسة عبد القادر حسن امين عن القصص في الادب العراقي الحديث التي اصدرها عام ١٩٥٥ ممهدة الدرب لدراسات نقدية أكثر أهمية لكنه لم يجد في النقد وحده وسيلة وحيدة لتثبيت أهمية ماكتب بل وشح كتابه بعبارة « صور حية لاحاسيس الشعب في اربعين سنة » ليستطيع كتابة ان يكون أكثر تداولا و (أدق تعريفا) دون حاجة كبيرة لذلك بما يطرحه من تجربة رائدة وهامة .

ان اقصوصة عمران لغائب فرمان التي نشرت عام ١٩٥٩ في مجموعته (مولود آخر) ثم اعيد نشرها عام ١٩٦١ في مجموعة قصص مختارة التي اصدرها اتحاد الادباء ، تقدم نموذجا على تطور هذا القاص ، ولكنه تطور في الدرجة لا في النوع .

لقد بقي هذا القاص ممتلكا لناصية التعبير السريع المتنقل من شخصية الى اخرى مستفيدا قدرما يستطيع من موضوعه النضالي الاني الذي تطرحه القصة (عمال شركة سجائر) على حساب الشكل الذي بدا يقولب الموضوع من الخارج عندما يقول :

« منذ لحظات كانوا يتحدثون بصخب وهم جالسون على مصطباتهم ، بين ايديهم اوراق التبغ المبللة يرفعون الخيوط عنها ويهشمونها ثم يلقونها في نهر التبغ المرتمي تحت اقدامهم ، ويستمر الوصف هكذا صفحة ونصف منتهيا بحوار متندر لسوء اوضاع العمل ثم يعلو سعال عمران المستمر بين احتجاج عليوي وتحريضه الشركة عليه لاخراجه من العمل لانه مصاب بالسل .. وتبدو لحظات الصمت التي اغرقت العمال مفتعلة تحتاج الى مزيد من الاقناع كما ان حديث الراوي – وهو عامل صغيرة – عن علاقة والده بعمران ، تبدو لاضرورة لها ولاتؤثر على احداث القصة .

حينما يخرج العمال يسرق عمران شيئا من التبغ فيراه الصبي ، يهدده عمران فيحلف الصبي انه لن يخبر عنه .. عند الباب يقف الحارس مفتشا ويسقط عمران مصطدما بخشبة الباب خائفا من البواب المفتش .. تقع (سدارته) وتتناثر السجائر منها .

ضربة الختام هذه تبدو غير شاكية من شيء الا من سرعة تدوينها ، والواقع انك لتحار كيف كتب غائب كل هذه القصص تم كتب بعدها روايتي (النخلة والجيران) و « خمسة اصوات » ..انهالاشك قدرة القاص الفذ على التطور ودخوله ميدانه الارحب .. عالم الراويه بعد نقله ميدانه الى عالم حضاري اخر اقل توترا واكثر هدوءا بالنسبة لهذا القاص

مدرسة التحليل النفسي

المنولوج واعادة كشف النفس الداخلية

عندما كتب مهدي عيسى الصقر «مجرمون طيبون» كان عبدالملك نوري قد كتب قبله « رسل الانسانية » ونشر غانم الدباغ بعض القصص في « المجلة » الموصلية ومثل ذلك فعل محمد روزنامجي ولكن فؤاد التكرلي ونزار سليم لم يتطامنا تماما الى الاسلوب السردي المباشر الا قليلا مهتمين بتيار الوعي وبطريقة التحليل النفسي التي تمشت مع فترة كتابات غائب واحمد الصفار وصالح سلمان . وبينما اختلفت سبل الكتابة بين هذه المجموعة ومجموعة فرمان –الصفار– سلمان السردية التحريضية نجد ان عبدالملك وروزنامجي والدباغ يلجأون الى استغلال تيار الوعي ومحاولة اعادة كشف النفس الداخلية يتبعهم في ذلك الصقر في بعض اقاصيصه كالنفق الطويل والمضخة وماتوا اجزاء صغيرة .

من جانب آخر تتفرق السبل بين الجميع فبينما كان شكل التكرلي يفرز مضمونا وجوديا كان شكل نوري والدباغ ومحمد روزنامجي يفرز مضمونا اجتماعيا محتجا .

لقد كان هؤلاء الكتاب الخمسة ومعهم الصقر (احيانا) اداة التحول الحقيقية لقيام اقصوصة عراقية تستكشف الانسان من الداخل وتعطيك مايصل اليه القاص من قدراته الذهنية تاركة جمل القاص الاعتراضيه الماسخة للحدث ، وتحليلاته الخاصة التي قد تضطرب الشخوص داخلها ، غير مستغرقين في وصف لا يغني شيئا .

لقد وضع هؤلاء الاقصوصة العراقية امام تجربة ضخمة وكان نوري اولهم جراة في دخولها وتمثلها ثم افرازها قصصا فيها من دخيلة النفس الشابة المضطربة الصادقة الشيء الكثير ، لكن فيها ايضا الضربة الاجتماعية التي يريدها الانسان الملتزم عدا قصص فؤاد التكرلي – عموما – التي تتميز باهتمامها بالشكل الفني والموقف المتغرب الحائر ومن الافضل هنا قبل استعراض بعض قصص هؤلاء الكتاب ان نجدد مواصفات هذه المدرسة عن يد مبتكريها لتتوضح صورتها امامنا .

يقول أدواردو جاران (وهو كاتب فرنسي يعتبره جيمس جويس اول من استعمل المنولوغ الداخلي في قصته اشجار الغار المقطوعة) :

« ان المنولوج الداخلي ، ككل مونولوج ، هو حديث شخصية معنية ، الغرض منه ان ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف اما بالشرح او التعليق ، وهو ككل منولوج ، حديث لامستمع له ، لانه حديث غير منطوق .

وهو يختلف عن المنولوج التقليدي بما يلي :

انه من حيث مادته يعبر عن اكثر الافكار خفاء ، تلك الافكار التي تكون اقرب ما تكون الى اللاوعي .

اما من حيث روحه فهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي . ذلك لانه يعبر عن الخاطر في مرحلته الاولى لحظة وروده الى الذهن .

واما من حيث شكله فيعبر عنه بجمل تخضع لاقل ما يمكن من قواعد النحو . ومن هذا التعريف نرى انه يتفق في جوهره مع مضمونا للشعر . ان المنولوج الداخلي الذي هو بطبيعته صنو الشعر هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ ، الذي تعبر به الشخصية عن افكارها الباطنية التي تكون اقرب ماتكون الى اللاوعي : وهي افكار لم تخضع للتنظيم المنطقي ، لانها سابقة لهذه المرحلة . ويتم التعبير عن هذه الافكار بعبارات تخضع لاقل مايمكن من قواعد اللغة . والغرض من هذا ، الايحاء للقارىء بأن هذه الافكار هي عند ورودها الى الذهن (٢٢) » .

وتقول فرجينيا وولف شارحة طريقتها في الكتابة بهذا اللون :

« فلنسجل الذرات وهي تتساقط على الذهن بالنظام الذي تساقطت فيه ، ولنتتبع ، مهما بدا متفككا متنافرة في المظهر ، الشكل الذي يؤثر به في الوعي كل مؤثر سواء أكان منظرا او حادثة .. واذا كنا من الكتاب فان اية طريقة ، وكل طريقة ، تعبر عما نريد التعبير عنه انما هي طريقة صحيحة واذا كنا من القراء فان مثل هذه الطريقة تقربنا من قصد الكاتب .. ان كل شيء يصلح مادة للقصة التي تستمد من كل احساس وكل خاطرة وكل ملكة ذهنية وروحية .. فما من ادراك يأتي خطأ »(٢٣) .

هنا يبدو ان الكاتبة تضع امامك عالما عريضا دون تحفظات مسبقة ودون تحديد مسبق سوى قدرة الكاتب ، مستفيدة من كل خبرات الكاتب لعكس هذا التيار خلال ما يكتب وهي بذلك اكثر انفتاحا من دوجوران الذي كان ينظر بداية لتيار اللاوعي بجمود الانسان الرائد الذي لم تكتنز تجاربه ولم يستفد الكثير ممن سبقوه وهم لا احد تقريبا .

والذي يبدو لي أن فهما أوليا للمنولوج والقصة النفسية قد نشأ عند القارىء الذي اطلع عليه لاول مرة على الرغم من ان هذه المفاهيم مثل القصة النفسية ، قصة تيار الوعي ، قصة المنولوج الداخلي بحاجة الى تحديد درجات الاتصال والتباعد فيما بينها .

ان عبدالملك نوري قد اتخذ من هذا التيار دربا شكليا له كاول كاتب عربي قرأ جيمس جويس وافادمنه طارحا ذلك على شكل قصص قصيرة نشرها في مجموعته الثانية « نشيد الارض » .

ان اسلوب الاستبطان الذي طلع به نوري في الخمسينات مكنه من التحرك على محورين مفيدين اولهما انه اتخذ عالم الباطن النفسي وسيلة للخلاص من جو الرقابة العقلانية لعقله المتفتح وعقل وجهاز السلطة الرجعية بطريقة تبتعد كثيرا عن مباشرات وخطابية الجيل الماضي ، وثانيها انه يرخي لنفسه العنان فيطلق افكاره التي تبدو مشتتة بداية ولكن رابطة التوازن ، رابطة الجذب فيما بين مفرداتها كعمل كامل واعطاءها نفحة لوضع خاص لانسان او لمجموعة تصورها من خلال ذلك الانسان .. هذا الاسترخاء الحر المتوتر القصير الجمل الذي يبدو لك احيانا بلانهاية موباسانية مقنعة وواضحة .. هو الميزة ، هو المحور الثاني بطرح عبدالملك نوري للشكل الجديد للقصة العراقية « فلقد ركز القاص على الحركة الداخلية للبطل تركيزا جعل الدافع الخارجي للحدث القصصي قليل الاهمية او منعدمها »(٢٤) .

ما الجديد اذن في نشيد الارض ؟ الشخوص اعتيادية ، المثقف المتوحد والعاملة والجنوبي الساذج والمومس والانسان المسحوق لكن روح الفنان القلق المتفحص الذي يكشف لك عن دخيلة انسان ضائع ، متوتر حتى في استسلامه مسألة تقف امامك شامخة .

ان الحدث في «العاملة والجرذي والربيع» مثلا لاتجده الا في توتر المثقف ونفحات العاملة المشتتة وقنوط جو القصة العام .. لا حدث تقريبا سوى طرح حالات نفسية مقتضبة تلمس احتجاجها الداخلي على الواقع المعاش دون ان تنتهي او تبدأ بعقدة معينة .

ان عبدالملك نوري قد كتب كل ذلك عام ١٩٥٤ وما قبله مجسدا اختزانه الدائم لعالم بوليسي في قصص قصيرة بداها بـ « فطومة » .. قصص محتجة اجتماعيا وتحريضية سياسيا ، وقد كان ذلك المرحلة الاولى في عملية التغيير الشاملة التي انتابت الشكل والمضمون في القصة العراقية القصيرة ، متحوله من العقدة الكلاسيكية والسرد والمباشرة والجمل الوعظية الى عمل ادبي متكامل يستطيع رصد الحركة الداخلية للنفس الانسانية وما يرفدها من تغيرات اساسية خلال عمليات التجميع الكمي للحدث لكي يؤثر ذلك عليها بعد حين ويجعل

القصة ـ بناء ـ محققة نقلة نوعية كما هو الحال عند التكرلي والدباغ وروزنامجي .

ان قصص التكرلي الاولى مثل « همس مبهم » و «امسية خريف» جاءت سردية مضطربة مر بها الكاتب بدور الحضانة الذي مر به عبدالملك في رسل الانسانية لكنه يدخل عالم التحليل النفسي العقلاني في اقصوصة « المجرى » البرجوازية الحدث بسعي حثيث الى التحليل النفسي وتحريك المنولوغ الباطني في جمل طويلة في قصتي «الطريق الى المدينة» و « القنديل المنطفيء » رغم غرابة جو الاخيرة عن عالم المدينة مما يبدو انه مستمد من اقترابه من الناس الناس البسطاء كحاكم .

ان عالم التكرلي الحقيقي يبدو واضحا في قصته القصيرة الطويلة « الوجه الاخر » ان القسم الاول منها هو عرض تحليلي لمسيرة بطلها محمد جعفر الصباحية في شارع الرشيد الى الدائرة ، وعمله اليومي فيها .. انه يبتعد عن الكل متخذا موقفا عدائيا سلبيا من رجل يحتضر في الشارع ، من رواد مقهى حسن العجمي ، من موظفي الدائرة ، من زوجته الحامل .. وعندما يعود في القسم الثاني الى البيت نجد ملامسة حسية شاحبة لزوجته وفرح بالمولود المنتظر مايلبث ان ينطفيء عند دخوله عالمه الفكري الخاص المتوحد الذي يبدو اكثر من ثقافته الذاتية الخاصة كموظف بسيط مسحوق كتب مرات في الجرائد .

ان محمد جعفر بطل الوجه الاخر صورة قلقة للرجل العقلاني الرافض ، يبدو محملا بهموم اكبر من حجمه الثقافي هي رموز ثقافة الكاتب التكرلي الخاصة وهذا جزء من عملية الاقحام الفكري التي يمارسها القاص ضد ابطاله او فيهم وهو ايضا جزء من عيوب الشكل ـ البناء عند هذا القاص .

ان الموقف الحياتي يعني عنده في النهاية الانسحاب من كل شيء ... شجبه والابتعاد عنه دون ان ياخذ ذلك طابع السمة التحريضية كما عند عبدالملك نوري .

وقد اكون هنا قد دخلت في مناقشة المضمون على حساب الشكل لكني ابغي الوصول الى عنصر الترابط بينهما . الذي اجده هنا ما ذكرته في الفقرة السابقة مضافا اليه حشد من تيارات اللاوعي والوصف الخارجي مع التزاوج المستمر بينهما المدعوم بالحوارات العامة القصيرة مع محاولة لمنطقة تصرفات محمد جعفر تحليليا .

ولعل ميزة قصة التكرلي هنا ليس في الطرح الشكلي الجديد الذي تبناه بقدر ماهو الموقف الوجودي الكامن داخلها لذلك فهي لاتصمد كقصة شكلية تضيف جديدا لمحاولات روزنامجي والدباغ اللذين أساء الدارسون تقديمهما وملاحقتهما نقديا ، فبرغم النظرة القاتمة للحياة التي يحملها محمد روزنامجي ويطرحها خلال شخوصه في « عبيد الزمن » و « قطار الجنوب » و « رائحة الحياة » (٢٥) ، الا انك تجد شرائح اجتماعية من واقعك تنسحق تحت ضربات قدر اعمى يجعلها مدانة ابدا ، مسحوقة ومتمردة في آن واحد ، ينصب هذا بلغة شعرية صافيه مع بناء قصصي متين ومشدود لولا بعض التدخلات غير المباشرة التي تندرج في تأثرات الكاتب الفكرية التي يحاول ادخالها عالم قصصه .. ان مما اساء لهذا القاص وابعده عن جو النقد بالاضافة الى كسل النقاد هو الروزنامجي نفسه الذي يعد واحدا من كثيرين ممن كتبوا لفترة واضافوا شيئا ثم سكتوا فترة اطول .

ان «حكاية مرتجلة»(٢٦) ، القصة التي دخل بها روزنامجي عالم الاقصوصة مؤخرا تحاول ان تشدنا الى ثلاث نقاط اولاها تركيزها على موضوعة رئيسية في الاقصوصة التقليدية وهي وحدة الزمان والمكان وثانيها محاولة المؤلف اتباع طريقة التغريب في اتهام الرجل الرابع بالقتل والجنون وحالة اللاوعي التي عاناها ستة ايام وثالثها ربط كل ذلك بالشعب العربي الذي بدأ ناصع البياض بعد الستة ايام المطهرة من حياته التي غسلت ادران ماضيه وجعلته (على رؤيا الكاتب) ينظر بثقة الى المستقبل . ان القاص هنا لا يبتعد عن ذاته ولاينسى حتى مرض لوزتيه المزمن فيشير الى ذلك في هذه القصة التي تطرح عالم صحوه الخاص كما اشار اليها في اقصوصة « الخراج والحلم » (٢٧) القديمة .

ان نزار سليم قاص الخمسينات الجيد ، يقف بين طموحات عبدالملك والتكرلي موقفا وسطا ولكنه متميز ، فهو يستفيد من عالم الحيوان كما يفعل الان بيلين ويونوكوف ويدخله عالم الانسان كما في « الفأر » و «وفيض» و «أشياء تافهة» ولكنه يعيش عالم الانسان بكل همومه رغم الجو البرجوازي الذي يطفح احيانا بقصته « البيت على اليمين » المتأثره بقصص ادغار الان بو متجاوزا . ذلك في قصصه الاخرى مثل « اربعة فلوس » الاحتجاجية على منطق الحياة و « فيض » المصورة للفيضان الجماعي المرتبط بالنهاية الموباسانية الميلودرامية المتداخلة مع تيار الوعي الثري الذي يمسك زمامه البطل ابو حسن ويحتشد بضربات سمفونية رائعة يحرك القاص ويوظف كل طاقاته الابداعية والانسانية في اقصوصته الجميلة «اشباح وظلال» .

نزار سليم لايدع موضوع اللاجئين يمر سردا عابرا كما يفعل قاصو تلك الفترة ولا يمسك بعنان النقد المباشر بل يدع قابليته التصويرية كقاص تتحرك

خلال هذا الاطار جاعلا من صوت المذياع عالما كاملا يجيش بالتوتر ولاعقلانية الحياة التي تتكلم دون ان تدري ان كان هذا المذياع يبث ماتقول حقا او ان اهلها سيسمعونها ام ان مفتاح التسجيل قد وقف وانها لا تتكلم الا امام حديد بارد .

ان هذا القاص يحسن استخدام كل طاقته الثقافية لتقديم قصة فنية ملتزمة ، ويبدو لي ان حسه المرهف قد دفعه أحيانا نحو الاتجاه الى اللامعقول كمبادرة غير واعية لاتجاهها ولكنها تلاحظ كنقطة تغريب جدية ذات حس فكاهي محتج وخصوصا في اقصوصتيه « الفار » و « دجاجة المعدة » ولسنا نجد جدوى من اعادة نشر ما كتبناه عن مجموعته الثالثة «رغم كل شي»(٢٨) بقدرما يمكن الاشارة الى ان هذا القاص يحسن استخدام الوظيفة الفنية للاقصوصة وتسخيرها لصالح النمو الايجابي للمجتمع ولكن شطحاته الفردية وتصويره لاجواء انسانية فريدة مثل بطلة اقصوصة « الدفتر الصغير » ثم انقطاعه عن النشر مدة طويلة جملاه يصاب بما أصيب به روزنامجي من اهمال واغفال ناشئين عن كسل النقاد واهتمامهم بما هو مطروح آنيا في السوق القصصية .

وما يشبه الموقف من نزار سليم شبها في النوع لا في الدرجة ، موقف النقاد من القاص غانم الدباغ الذي برزت قصته كوهج مضيء في عدد أذار من الاداب عام ١٩٥٤ بعنوان « الظلام المخمور » رغم انه كتب القصة قبل ذلك باربعة عشر عاما في الهاتف(٣٠) .

جاءت « الظلام المخمور » بعد عديد من القصص الموباسانية الشكل الحلمية النهاية احيانا والموحية بجو متفائل مثل « بعد الخطيئة » ١٩٤٨ و « ليلة اغريقية» ١٩٤٩ وبالسردية التقريرية المثقلة بالحوار في« الرصاصة » ١٩٥٠.و« جرح في ساق» .١٩٥٠ ، ثم برزت «الظلام المخمور» التي ترتبط فيها مقاطع الحدث الانى المتقطع البسيط « شاب يشرب في خمارة ويمر عليه من يبيع الجرائد ومن يغني ومن يناوله ويخرج ليصطدم بكلاب الشارع وحدها » ليختلط كل مقطع صغير بدوامة منولوغ سريع يربط قضية الخاص بالعام .. قضية الفرد بالمجتمع وماضيه بحاضره بمستقبله .

تبدو تجربة من هذا النوع في هذا الوقت وكانها مفتعلة ومرسومة من الخارج ولكنها تشكل قبل عشرين عاما نقله نوعية جديدة للقصة العراقية القصيرة وانحسارا جديا للمواصفات الاعتيادية التي ثبت اسسها ثلاثي لطفي — الخليلي — ايوب ، وتطور ذاتي للقاص الدباغ ذاته ، لكنه لايستمر هكذا في «السوق الكبيرة» ١٩٥٦ بل يعود للسرد والمنولوغ الذاتي المباشر الذي لايحمل استبطانا بل مقارنة للواقع وفي «الماء العذب» ١٩٥٧ رغم اختلافهما المضموني البسيط وارتباطهما سوية بجذر احتجاجي على وضع قائم من زوايا مختلفة

في اقصوصة «ستنتهي الحكاية» ١٩٥٨ يعود غانم الدباغ مزاوجا بين الواقع والمنولوغ القصير على نحو اقل توترا واكثف عبارة .. وهو يقول عن هذه الاقصوصة .

« احداث هذه الاقصوصة تعود الى ماقبل ثورة ١٤ تموز وهي تحكي الاجواء التي كانت تسود القطر انذاك . محور القصة يتداعى في ذهن البطل وهو معلم يدرس الطلاب موضوعا في درس القراءة عنوانه قصة لاتنتهي تروي حكاية حبات الحنطة الهائلة التي يحملها النمل حبة حبة ويقف عند جملة « واقبلت جرادة اخرى وحملت حبة حنطة ثم جاءت جرادة اخرى وحملت حبة حنطة » وهكذا حتى يبدو ان هذه القصة لاتنتهي ... والربط هنا يكون في الوضع السائد في البلد والوضع النفسي الذي كان يعانيه المعلم لكن القصة تحمل في طياتها جوا تفاؤليا ينتبه اليه المعلم الذي كان يعاني اضطهادا مريرا من مدير المدرسة وخوفا مكبوتا من السلطة ويتوقع فصله بين حين واخر لكن حين ينهض احد الطلاب بعد نهاية قراءة الدرس ويسأل المعلم قائلا : لا استاذ .. بس هاي معقولة هذه القصة ما تنتهي .. اذا كل جرادة تأخذ حبة قمح وتطلع..لازم يجي فد يوم ، يخلص القمح وتنتهي الحكاية !

فيشعر المعلم حينذاك براحة نفسية ويقرن بين سوء الاوضاع وترديها .. بانها امر لابد ان ينتهي يوما ما عند حد ... حيث يخرج من الصف وهو شديد التفاؤل .. طافح الاسارير بالبشر ... ولعل في القصة ارهاصا غير متعمد لما حدث بعد ذلك من انفجار ثورة الرابع عشر من تموز » .

هذا التفسير الذي يقدمه القاص لاقصوصته تفسير مضموني بوجه عام عدا عنصر المقارنة الذي يستخدمه حديثا بين قصة حبات القمح والوضع العام للبلد قبل الثورة ، ثم دلالات الحوار وارهاصات المنولوغ.

ان غانم الدباغ يقول في نفس المقابلة عن فهمه للقصة بوجه عام(٣١) .

« قد لايختلف فهمي للقصة عن تصور الاخرين ممن يكتبون القصة .. فهي خلق لاجواء جديدة واقعا وتجربة .. قد يفشل التصور احيانا فتقف القصة عند حد معين لايرضى الكاتب وقد يستجيب فتأتي الصورة مقنعة .. وقد يحدث امر ثالث فهناك التهويمات او ما قد يسمى الالهام الذي اتخيله امرا يأتي به اللاوعي حيث يدرك الكاتب في لاوعية هذا مالايدركه وعيه الحقيقي والذي قد يحدث استجابة اكثر عمقا واشد تأثيرا .. والقصة بعد كل هذا تبقى عندي شريحة

واعية للحياة التي انغمر في بؤسها اليومي أو سعادتها النادرة او مفارقاتها العجيبة ».

لقد جاء هذا التوضيح متأخرا بعد ان قدم غانم الدباغ «سوناتا في ضوء القمر» كمجموعة قصصية عام ١٩٧٠ ثم « حكاية من المدينة القديمة » ١٩٧٤ ، فان بمعظم قصص المجموعة الاولى تنتمي الى عالم التجريب الجديد الذي لايدخل موضوعنا - زمنيا - الان فيما تنتمي قصص المجموعة الثالثة الى فترة زمنية جديدة هي فترة السبعينات الا انها شكلا لايضيف فيها الدباغ شيئا جديدا ، شيئا مضافا الى عالمه سوى الشكل الاخاذ في اقصوصة «الاعمدة» حيث يستخدم المنولوغ فيها استخداما افقيا وعموديا يدور كل الدنيا رابط الذاتي بالموضوعي ولا يكون الحوار الا ضوابط شديدة الشد للمنولوغ العريض الذي يحكي تجربة الدباغ كاملة بكل تدفقها وحيويتها ، تدفقا يشابه النهر الذي فجر ينبوعه الاول في الظلام المخمور(٢٩) .

ان مدرسة البحث عن دخيلة النفس الانسانية ، المتمردة المسحوقة (احيانا) الرافضة لواقعها التي يمثلها نوري والدباغ وروزنامجي والتكرلي ونزار سليم والصقر ، كلا حسب ميوله وولعه الخاص وفكره ، وجوديا عند التكرلي واجتماعيا رافضا عند الاخرين وذاتيا تارة واجتماعيا تارة اخرى عند سليم ، تفخر انها استطاعت تطوير القصة العراقية تطويرا نوعيا مخلية اياها من عيوبها القديمةلتسلم الزمام الى الشباب امثال جيان ويحيى جواد ونزار عباس ومجموعتهم التي بدات النشر قبل ثورة الرابع عشر من تموز بسنوات قلائل وقد اغنت التجربة وجعلتها اكثر ثراء ولهبا .

* * *

واذا كان هذا الحديث يمس المضمون اكثر من الشكل فان الوحدة الموضوعية بينهما لم تترك للكثيرين مجال الاجتهاد ومحاولة ايجاد اسماء ومصطلحات خارج التجربة التي مارسها هؤلاء الرواد بجد محاولين تطوير ما استلهموه من قديم هش وغير متكامل نوعا ما .. ان الجمل القصيرة واستخدام العامية وتيار الوعي والابتعاد عن التقريرية والاتجاه نحو الوصف الخارجي والداخلي ومزج الخاص بالعام لم تكن اهدافا مضمونية بل كانت شكلية ولايعني الخلط بينهما هنا الا احتراما لتجربة هؤلاء وتقديرا لها على ما حملته من ارتفاع وانخفاض تبعا لقدرة الكاتب ذاته احيانا وتبعا للاختلافات في القدرة الواحدة في احيان كثيرة .

احسب ان التوقف هنا على اعتاب المرحلة الرابعة للاقصوصة العراقية امر ممكن بعد ان طال هذا البحث الذي قدم الكثير من شواهد النمو والتطور للاقصوصة في العراق قبل ان تدخل عالم الاستخدامات الحديثة كالمواقتة والسيناريو وتتابع الشخوص واللقطات المتداخلة الزمن والتي تلغيه احيانا .

ولئن كنا قد اغفلنا بعض الاسماء ممن اعطت بعض ماعندها فهذا امر طبيعي في بحث كهذا ليس هدفه الحصر بل تحليل القدرات القصصية التي تحمل ثقلها الخاص في ادب الاقصوصة العراقية الذي منح الشكل جزءا كبيرا من دفقه المستمر .

هوامش :

(١) دولان بارت : الكتابة في درجة الصفر ص ١٦ .

(٢ ، ٣) جورج لوكاتش دراسات في الواقعية ص ٢٣٤

(٤) أ . م . فورستر : اركان القصة ص ٢٠٤ .

(٥) هانزميرهوف : الزمن في الادب ص ٤٢ .

(٦) كامثلة على ذلك مسالة الحصار التركي لمدينة الكوت وطاوزيد وموقف ياسين الهاشمي في البداية ووجود جنود عرب مع الجيوش العثمانية .

(٧) لاعبرة هنا بسنوات النشر فقد صدرت مصير الضعفاء سنة ٩٢٣ وصدرت جلال خالد سنة ٩٢٨ ولاتعني مصادر الثقافة التركية انتماء السيد وعطا امين لافكارها التتريكية بل ارتباط احداثها السياسية بادبها .

(٨) انظر محمود العبطة في كتابيه « محمود السيد » و « الديمقراطية في العراق » والجزء الخامس من سلسلة تاريخ الوزارات العراقية لعبدالرزاق الحسني وكتاب « السهام المتقابلة »لمحمود السيد وعوني بكر صدقيوعبدالاله احمد في كتابه نشاة القصة ص ١٩٣ - ٢٣٦ » .

(٩) اننا لانفتقد هنا ان فائدة كبيرة سترتجى ان تعدينا الاسماء الموردة الى اخرى نحتومها لكننا يجب ان نثبت هنا ان اتجاها مضمونيا اهتم بالعلاقات بين الجنسين قد توضح في الفترة الثالثة عند كارنيك جورج وفيصل عبدالله الياسري ، وتبعهما حازم مراد في الفترة الخامسة ومازال .

(١٠) نشرها عبدالالهاحمد فى كتابه (نشاة القصة) عن مجلة دار السلام التي نشرتها باعدادها ٨ ، ٩ ، ١٠ سنة ١٩٢٠ .

(١١) لم تكن جلال خالد افضل قصصه بناء اشار السيد الى ذلك في مجموعته الاخرى « الطلائع » وحاول ان يقدمها قصة قصيرة بشكل افضل في « مجاهدون » .

(١٢) انظر « مجمع المتناقضات » و «يوميات» .

(١٣) يقول جعفر الخليلي في قصة «مذكرات ميت» التي نشرها في العدد ١٩٨ من الهاتف في ٢٢ كانون الاول ١٩٣٩ مايلي : علم الناس اني قد مت معنويا ومعنى الموت هنا هوائي ، تجنبت الخاق وانزويت فى عقر داري كاني احاول ان انقض النظرية القائلة «الانسان اجتماعي مدني بالطبع» وكنت انتظر الا يمر اسمي على الشفاه الامردفا بعبارات التجلة والاحترام .. طرق الباب مامور البلدية فخرج اليه انني وعاد يخبرني بان المامور يطلب رسوم الحراسة لمدة سنتين ، وطرق الباب بعد ايام فاذا بجاني الجاليه . ويثب من بيننا الديك الى بيت الجيران وسرعان ما يختفي صوته فلا نعود نسمع له ذكرا لان ذكرنا قد امحى من الوجود فما شان ديك ليس لاهله صوت بين الاصوات وتستمر القصة هكذا وكزة العبارات على جو خارجي عقلاني بمناقشة مالوفة تعتمد طابع النكتة وتحوس مساحات زمنية غير محددة لتثبيت فكرة وكزية واحد ... ان القاص هنا لايكشف عن دخيله الشخوص الا جانبا من ارادة البطل وهو في ذلك قاصر عن تقديم شكل

مشدود يخضع لمواصفات الاقصوصة التقليدية ذاتهـــا ، الاقصوصة التي يتحدد فيها الشكل والمضمون ويستطيلان برغبة الكاتب دون حاجة لثقب كبير الا فيما ندر .

(١٤) راجع دراسة عبدالاله احمد التحليلية القيمة عن هذه القصة في ص ٢٧٥ من كتابه (نشأة القصة) .

(١٥) انظر : باسم حمودي في (الغربة في قصص من فينا) مجلة الاداب العدد الخامس لسنة ١٩٥٨ .

(١٦) قصص مختارة ـ اتحاد الادباء ـ بغداد ١٩٦١ .

(١٧) اول قصة نشرها بثلاث حلقات في (الطريق) ايار عام ١٩٢٥ انظر ص ١٨٧ من كتاب عبدالاله احمد (فهرست القصـــة العراقية) .

(١٨) مجلة الاداب العدد الاول ١٩٦٦ .

(١٩) يقول الاستاذ عبدالمجيد لطفي فى العدد الخامس لعام ١٩٦٩ من مجلة الكلمة (السنة الاولى) عن تجربته القصصيـــة بتواضع مثير « لقد كتبت اكثر قصصي من واقع الحيـــاة ، فهي لذلك في اكثرها اشبه بيوميات عادية لولا ما يفيض في جنباتها من الرقة والحنان والالم » ثم يؤكد « ان الحقيقـة ظلت مع ذلك وحده وقائمة وانسانية لانها حادثة اما بوجود الانسان وتطوره او كقاعدة قانونية من قوانين الطبيعة .. ان تجاربنا في القصة كانت في السابق ضيقة وساذجة لان الحياة في تلك الحقبة كانت كذلك ، كانت المشكلات الرئيســـــة هي موضوعات كاتب القصة اي ماهو على السطح اما الجزء المغمور منها فقلما وجدله نصيب في قلم اديب » ثم يشير بعد ذلك الى التغيير الذي حدث عنده فيقول عن (طريقته الجديدة) انها : « اخذت لونا جديدا في الاعوام الاخيرة ، ذلك هـــو الحوار الفكري المثير او المحفز للذهن وليس الضوء او الحركة او تصوير الشخوص والملامح » ثم يؤكـــد على (الروعة) فيقول انها : « تكمن في كثير من الاحيان في اناقة المظهر وفخامة الاداء وجزالة التعبير في غيرما تكلف » .

(٢٠) قصص مختارة .. اتحاد الادباء العراقيين / بغداد ١٩٦١ .

(٢١) غائب طعمه فرمان / حصيد الرحى / المقدمة / مطبعة الرابطة بغداد ١٩٥٤ .

(٢٢) ليون ايدل / القصة السايكولوجية ـ ترجمة الدكتور محمود السمرة بيروت ـ ١٩٥٩ .
لقد حرصت على النقل الحرفي للنص رغم تكراره لبعـض العبارات ووضعه النمو محل اللغة في موضعين اثناء حديثـه المكرر عن المفردات ولاشك ان ميزة هذا المنولوج الذي يتحدث عنه دوجاران انه استخدم بداية كطريقة لبناء رواية مثـل السفراء ودورة اللولب لهنري جيمس وصورة الفنان فـي شـــبابه ويوليس لجيمس جويس مرورا بالصخب والعنف لفوكنر فيما بعد .

(٢٣) المصدر السابق ص ٢٨٧

(٢٤) الوجه الثالث للمرآة ص ١١٧

(٢٥) كتب الموضوع قبل صدورمجموعة روزنامجي الاولى مؤخراوالتي حملت قسما من قصصه القديمة والحديثة يتعرض البحـث لبعضها محملا اياها وجودها التاريخي عند نشرها لاول مرة كقصص مفردة .

(٢٦) « حكاية مرتجلة » الف باء ع ٢٩٧ في ٢٢ ـ ٥ ـ ٧٤
اننا نعتبر هنا اقصوصة « عباس يبحث عن المصير » المنشورة في العدد ٢٨٧ في ٧٤/٣/١٣ اقصوصة مرتجلة حقا ، لاتحمـل الاشحنة ذكريات رغم حركتها وشخوصها الجماعية وتركيزها على شخصية عباس الكاريكتيرية .. انها بداية الصحو لجديـــد للكتابات روزنامجي ولكنه صحو لايزال مضمخا باطايب الغفوة القديمة المسترخية .

(٢٧) في مقابلة مجلة الف باء للروزنامجي في العـــدد ٢٨٣ في ١٣ شباط ١٩٧٤ التي نقلته من عالم الذات الخاصة الى الاضواء يقول عن الخراج والحلم . « كان عمره اربع سنوات طفلي وميض ادختله واخته في روضة رسمية .. بعد دوام اقل من شهر اصيب بالحصبة واكلته ، دفنته في رملة الزبير .. هل هو الجراح الخفي الذي دفعني للعزلة .. لا ادري .. خرجت من هذه التجربة المريرة بقصة نشرت ربطت بينها وبين موت طفلي ومرض لوزتي المستمر ومرض المرحلة الاجتماعية الكبير الذي رمزت له بالخراج وكان عنوانها الخراج والحلم » .

(٢٨) انظر الفصل الخاص بنزار سليم في «الوجه الثالث للمرآة»

(٢٩) الهاتف ١٥٩ في ٥ كانون الثاني ١٩٤٠ ـ قصة «زهرة» .

(٣٠) مقابلة اجراها معه كاتب المقال في ١١ـ٣ـ٧٤ خصيص لبرنامج نـادي القصة الذي يعده الكاتب لاذاعة بغداد .

(٣١) يبدو من المفيد حقا ان نثبت هنا جزءا من اراء القاص نزار سليم التي ادلى بها للكاتب في مقابلة خاصة لم تنشر .

س : كيف بدات تجاربك القصصية الطويلة الامد نسبيا ؟

ج : طالما فكرت في سبب ممارستى الكتابة الى جانب ممارسة الرسم كبقية افراد استرتي وقد اقنعت نفسي بان ذلك كان نتيجـة لشعوري بالتمرد على بديهية ممارستي الرسم مادام الكل يرســم ومادام هناك من يبزني في الرسم فعلي ان اجد اداة اخرى يمكنني بها ابزهم بها ان هذا ليس هو السبب الوحيد في واقـــع الامر ... تعرفت على القصة من خلال الاقاصيص الكثيرة التي كانت ترويها لي امي ، كعنصر أولي في ترويض خيالي كما انني كنت اقرأ على عمتي العزيزة ماتقع عليه يدي من الروايات والقصص وقد اغنتني مكتبـة اخي جواد كما اني تعرفت في البداية على اقاصيص صديقي خلدون ساطع الحصري التي كان ينشرها في ملحق جريدة المكشوف البيروتية وخلال ذلك كنت مستمرا في اصدار مجلتي الخطية « الصبي » التي كنت ارسم واكتب فيها وكان والدي يشجعني على المطالعة يضاف الى ذلك حقيقة اخرى لايمكن اغفالها وهي حقيقة الترابط بين الرســم والكتابة بل بين اوجه الفن بصورة عامة وكان ذلك واضحا في جونا العائلي فسعاد مثلا كان ممثلا ورياضيا ووالدي مقرئا للمقام وجواد كان عازفا للكيتار ونحاتا ورساما وهكذا كان بيتنا خليطا من المثقفين والرسامين والكتاب والشعراء ... كنت اقرأ بنهم وكثيرا ماكنت اقرأ في السر كي لا تغضب امــــي التـــــي كانت تريدني ان اقــرأ دروسي اولا ، وفي منتصف الاربعينات بدات انشر بعض ما اكتب هنا وهناك وكانت تلك الفترة فترة التعرف على بعض الاصدقاء الذيـن يتعاطون الكتابة والادب فتوثقت الوشائج بيننا وجمعتنا المقهــــى البرازيلية والمقهى السويسرية ومقهى الدفاع وبقية المقاهي والمشارب فكوناجماعة الوقت الضائع وفتحنا مقهىالواق واق وكنا نمشي ونناقش ونشرب وننتقد ونكتب كنا مليئين بالحياة والعطاء ولم تكن جماعـة الوقت الضائع منغلقة على نفسها اذ كنا كثيرا مانجتمع باصدقاء اخرين، نناقشهم ويناقشونا ، نقرأ عليهم ولهم ويقرأون علينا مما يجـد مـن انتاج .. وخلال ذلك تعرفنا على الادب العالمي وعلى حركـة القصـة

القصيرة في امريكا فكنا نقرأ لهمنغواي ووليم سارويان وشتاينبك وفولكنر وغيرهم وساعدني على ذلك معرفتي للغة الانكليزية فبدأت اقرأ هذه النصوص بلغتها الاصلية وكذلك تعرفنا على الادب الفرنسي من خلال العائدين من اصدقائنا واخواننا بالاضافة الى اطلاعنا على مايترجم الى العربية والانكليزية من الادب الروسي الغني بالواقعية الاجتماعية وقد أغرمت بكتابات تشيخوف وغوغول ودستويفسكي وغوركي كما كنا نواكب الحركات الادبية الاجتماعية والفلسفية الحديثة وتسجيلها، وكان لفكرة « انسياق الفكر » اثره الكبير في كتاباتي فقد اعجبت باسلوب جميس جويس مثلا كما تعرف الشعراء منا على شعر الشاعر الانكليزي ت.س. اليوت وبتشجيع من اصدقائي اصدرت مجموعتي الاولى من منشورات الوقت الضائع اما الكتاب الثاني فكان خفقة الطين ، الديوان الاول لصديقي لشاعر بلند الحيدري .

س : لماذا فضلت القصة على الرواية في انتاجك وماهي حصيلة ذلك ؟

ج : لعامل الزمن اثر كبير كما اعتقد ، هذا العامل الذي يرتبط به الكاتب والقاريء على حد سواء ، كما ان عصر السرعة الذي نحياه لايدع مجالا للتفاصيل او الصقل والصياغة والاطناب ، يضاف الى ذلك ان ادبنا القديم الذي توارثناه لم يعرف الرواية مثلما عرف القصة واكبر دليل على ذلك اقاصيص الف ليلة وليلة وكتاب كليلة ودمنة والمقامات وغيرها ،والقصة بحد ذاتها عندي اقوى تعبيرا واخلص اداء من الرواية ! وهي ليست كما يدعي السباعي عملية اجهاض بل عملية هضم واستيعاب وتركيز ويصدق القول في هذا المجال على المسرح، فالمسرحية ذات الفصل الواحد اقرب الى النفس كما انها اقرب الجمهور في اعتقادي واعود في هذا المجال الى عامل الزمان او الوقت فالمنتج فنانا او اديبا لم يعد يجد في عصرنا هذا وقتا كافيا للاطالة والدخول في التفاصيل وزمننا هذا ليس زمن دافنشي وصورته الجيوكندا التي قضى في انجازها اربع سنوات كاملة مثلا ولا هو عصر لامرتين او شارلز دكنز .. ان ما اقوله لا يعني العجالة في الانتاج بل الحرص على الوقت ، وقت المنتج ووقت المشاهد او القاريء ، ان عملية الخلق باتت عملية صعبة لايجتازها الا المتمكن من اداته التعبيرية ومن هنا جاءت المعاناة في العمل الفني او الادبي .. كان الكاتب يضع المترادفات والاوصاف معتبرا اياها جزءا من الجزالة وغنى في المفردات اما اليوم فعلى الكاتب في اعتقادي ان يختار الكلمة الصائبة التي يعنيها دون ان يحملها فوق طاقتها على ان يضرب بها الوتر الحاس من مشاعر القاريء والافانه لم يفعل شيئا .

اما حصيلتي في القصة فهي ثلاث مجاميع قصصية اشياء تافهة ، وفيض ، ورغم كل شيء بالاضافة الى بعض الاقاصيص المنشورة سابقا في الجرائد العراقية والعربية ومجلة الاديب اللبنانية واقاصيص اخرى اعكف على كتابتها الان واجد في نفسي ميلا الى المسرح وقد اصدرت مسرحية واحدة بعنوان اللون المفتول كما صدر لي كتاب عن المسرح الصيني .

س رأيك في اقصوصة اشباح بلا ظلال

ج : في الحق اني انظر الى اقاصيصي نظرة واحدة وخاصة الاقاصيص التي جمعتها في مجاميعي الثلاثة وهذه النظرة اقرب ماتكون الى التجريد او التجرد فهي تبدو مطبوعة وكانها لشخص اخر اوكانها فقدت الصلة بي وقد تكون هذه النظرة نظرة نقدية متطورة الى ماكتبت واكتب فليس لي ان ارضى او استاء فانا لا استطيع ان ابدل مانشرت الا اني استطيع ان ابدل ما ساكتب ، وقصة اشباح بلا ظلال من الاقاصيص التي افخر بها وما ازال اعتبرها من الاعمال الجيدة ويحسن بي ان اشير الى انها ترجمت الى الانكليزية في حينه وقد ترجمها الكاتب ديزموند ستيوارت ونشرها في مجلة فصلية كانت تصدر بعنوان اوربا ، ورغم اني كتبت هذه القصة عام ١٩٤٩ عند وجودي في دمشق فانها كانت ولاتزال صادقة من حيث الموضوع والاداء وهي ما تزال مؤشرا قويا للقضية التي عشناها وعايشناها وماتزال نعيشها ، قضية اللاجئين والمقاومين والامل في العودة ، قضية من قضايا الشعوب المناضلة .. في الخارج سؤال مازال يتردد عبر اعوام طويلة .. انا امينة .. صحتي جيدة اسال عنكم ، وفي الداخل اشباح تحاول ان تجد ظلها على الارض السلبية .. هذا من حيث الموضوع اما من حيث الاداء فاني استطيع ان اضعها مثلا للبساطة والاختزان الصادق » .

الى هنا ينتهي حديث نزار سليم ، ورغم معارضتنا الشديدة لتبريراته الخاصة في كتابته الاقصوصة وتفضيلها على الرواية فاننا نجد فيما قال مادة دسمة للحديث مستقبلا .

ابن ورد الصباح

رزاق ابراهيم حسن

في مجموعة الشاعر عبد الامير معله الاولى «السيف والرقبه» كانت القصائد تحتفظ بمسافة بين الذات والموضوع ، اي بين صوت شخصية القصيدة وبين نقطة ارتكازها ، وكانت الذات تقف بمواجهة تناقضات متعددة الجوانب تتوزع على صعيد التناقض بين الحاضر والماضي بين الراهن والفعل الثوري ، بين الراهن والطموح .

وكانت كل قصيدة تطرح الفعل الثوري واليقين الفكري على انهما السبيل لحل التناقضات وتوحيد الذات بالموضوع .

وكان الطابع الذي يسيطر على هذه التناقضات هو الطابع القومي الناجم عن طبيعة الواقع العربي الراهن وعدم تطابق هذا الواقع مع معطيات التاريخ العربي ومطامح الثورة العربية .

واضافة الى ذلك فان قصائد « السيف والرقبة » ارتكز معظمها على رموز تاريخية يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن الهموم والقضايا القومية المعاصرة ، وعلى استعارات ومفردات موغلة في التراث ، وذات دلالات نفسية وشعورية وحضارية راهنة ، كما انها حاولت من خلال التحاور مع التاريخ والواقع القومي الراهن ابراز قدرة الفعل الثوري على التجاوز والغاء الاغتراب القومي بكل اشكاله التي ينطوي عليها . واتسمت ايضا قصائد «السيف والرقبة» بحالات شعورية ونفسية حادة وباحساس متوتر ، وبلغة عالية التوتر ، تضمر في ايقاعها المتصاعد النمو ، الايقاع الداخلي لاغتراب الشاعر المتجسد في الصور الحسية للقصيدة .

ولان قصائد « السيف والرقبة » تضع الذات في مواجهات مستمرة ازاء الموضوع ، ولان الذات تحل في الاشياء والمواقف التي ينحاز لها الشاعر فان كل قصيدة تتوزع الى صوتين متناقضين مع بعضهما ، وكل صوت يمتلك مجموعة من الوقائع والادلة والتنوع في تجسيد هذه الوقائع والادلة .

وعلى العكس من ذلك فان الشاعر عبد الامير معله في مجموعته الشعرية الثانية « ابن ورد الصباح » يردم المسافة بين الذات وموضوعها ، مع محاولة ردم المسافة بين الشعر والقارىء ، ودفع الذات لعناق الاشياء

والاخرين وخلق حالات من التآلف قائمة على التحاور والمواقف المشتركة وبواسطة لغة تتميز بجملها القصيرة وميلهـا الى التكثيف والاختـزال وقدرتها على رصـد الاخرين وحضورهم داخل الذات .

واضافة الى ذلك فان الشاعر عبد الامير معلـه يجعل البعد الفكري لأغلب قصائد « السيف والرقبة » نتيجة وليس نقطة ارتكاز ، وهذه النتيجة يستطيـع القارىء الانتهاء اليها لوضوح الابعاد التعبيرية للقصيدة وقدرتها على التجسيد والايصال ، ولعدم لجوئها الى التعقد والايغال في انغلاق القصيدة على نفسها .

وعلى العكس من قصائده السابقة التي غالبا ماتلجأ الى حمل المفردة الشعرية اكثر من دلالة فأن قصـائد « أين ورد الصباح » تتركز على ما هو مرئي ومتحـرك وضمن مفردات شعرية متطابقة مع المرئيات وحركتهـا وذات دلالات محددة وغير مشتتة .

وكما اشار الشاعر خالد علي مصطفى فان **« اهم قضية تلفت النظر في مجموعة عبد الامير معله « اين ورد الصباح » هي هذه الصورة التشكيلية التي حاول بهـا الشاعر ان يقدم الموضوع السياسي ، ومع ان زوايا النظر الى الموضوع متنوعة ، الا انها تكاد تحمل هما فنيـا واحدا ، وهذا ما يجعلنا مطمئنين الى ان الشاعر بقدر ما كان تجريبيا بقدر ما كان مطمئنا الى النسق الشعري الذي اخذ يمتحن به قدرته** (١) وفي هذه المجموعة تترابط الصور مع بعضها حيث تقوم بتشكيل لوحة معينةلحدث ما او مجموعة احداث ووقائع وحركات تصب في المنظور او نقطة الارتكاز في القصيـدة :

حين تناولت الصحف اليومية
واحدة ..
واحدة ..
كانت اعمدة الصحف اليومية
تلمع مثل بـريق الظهـر
كانت اعمـدة الصحف اليـومية
تلمـع مثلك
او مثل عيـون الفقراء
كانت اعمـدة الصحف اليومية
تصرخ ..
مثلك حين ابتلعتك جموع المتدين
على طـول الشـارع
بين الميدان وبين الباب الشرقـي
بين الميدان وبين الباب الشرقـي
ألوف المحزونين
خرجوا من بين الماء الآسـن .

ان هذا المقطع من قصيدة « لافتة في الذاكرة »ينطوي على الكثير من سمات اغلب قصائد «اين وردالصباح» ومن هذه السمات :

١ ـ التكرار : ويتمثل في ميل الشاعر عبد الامير معلـه الى تكرار جملة شعرية معينة في عدة مواقع من المقطـع الواحد للقصيدة ، وفي بعض القصائد تتسع الجملة المكررة بحيث تصبح جميع الجمل الشعرية الاخرى تابعة لها او متفرعة عنها ، مع قيام كل جملة بتجسيد حـالة معينة ، والتكرار في قصائد « اين ورد الصباح »تتنوع دلالاته ، فهو في بعض القصائد يقوم بتعميق المعنـى المتضمن في الجملة الشعرية المكررة وبتصعيد حـدة اهمية هذا المعنى ، واتخـاذ الجمل الشعرية الاخرى وسيلة لتفصيل ابعاده وامتداداته ، والوصول بالجملة المكررة الى الحالة القصوى من التوتر ، بحيث تنتفـي بحدوثها الحاجة الى التكرار . ويستعمل التكرار ايضا « لتأكيد واقع موضوعي مرفوض (**وحامت حولـك الشبهات !**) » او لتأكيد احساس نفسي حـاد « (**آه ياسورية القلب المعذب !**) » ولايجاد نوع من المفارقة بين احساس بالماضي واخر بالحاضر « المحيط الذي فرشته العيون / والمحيط الـذي مزقته العيون » ، او للتنبيه الى احساس يتوازى بين الرائي والمرائي (حين يستقبل العصر وجهك » ولتأكيد الاسس في مشاعر الشاعـر اتجاه الواقع (الساحة عارية ص٨١) او يكون التكرار احيانا عن فرح طاغ وانفمار به في تكرار « **اعمدة الصحف** ص١٢٣ .

غير ان التكرار يتخذ نسقا اخر في قصائد عبـد الامير ، عندما يلح على تكرار الكلمات بدلا من تكـرار الجمل كما لاحظنا ، وهنا في الغالب يكون التكـرار تعبيـرا عن استمـرارية الفعل وديمومتـه واختلاف مساربه (٢)

وفي قصائد اخرى يقوم التكرار بتبادل الحـالات والجمل الشعرية وتداخلها بعضها مع البعض الاخر :

بين الجـزر المنسية والقدس
بين الجثث الخمس
طويت
وجهـي ..
جمعت الوجع المتساقط بين جبيني والرمل
بين الجثث الخمس وبين القدس (٣)

ويقوم التكرار ايضا بتوغل شخصية القصيـدة داخل الاشيـاء والمواقف وتوضيـح الفعل الدرامـي للشخصية .

والتكرار في قصائد « اين ورد الصباح » قديتمثل حالة شعورية او نفسية او لقطة واقعية او معنى يمتد داخل جميع انحاء القصيدة ايضا .

وعلى العموم فان التكرار في « اين ورد الصباح » يمتلك دلالاته الفنية والمضمونية ، من حيث انه يجنح احيانا الى ان يكون البؤرة المركزيـة للقصيـدة واداة ارتباط بين جميع وحدات القصيدة .

٢ ـ التقاط المشاهد والاحداث ذات الطابع اليومي والظرفي الاعتيادي والاستثنائي وفتح مجالات **التشكيل والترابط امامها في اطار الفعل الثوري ،** وضبط تعدد دلالاتها من خلال موضوع القصيدة او نقطة ارتكازها ، واتخاذ الموقف خلفية لتفسير الدلالات

وتتعدد نقاط الارتكاز ، فهي في قصيدة « لافتة من الذاكرة » شخصية ثورية معاصرة وهي في قصيدة « ممرات عقبة بن نافع » شخصية عربية تاريخية يحاول بها الشاعر اعادة الحياة الى الاماكن والوجوه العربية واتخاذها رمزا للمستقبل العربي ، وفي قصائد اخرى تكون نقطة الارتكاز هي المراة والثورة معا .

٣ ـ مخاطبة الموضوع بصورة يتوحد فيها الشاعر مع موضوعه ، اي ان الشاعر يستخدم صيغة المخاطب في تعامله مع مواضيعه الشعرية ،وهذه الصيغةتنطلق من ان اغلب المواضيع التي تركزت عليها قصائد الشاعر عبد الامير معله تتميز بقربها من نفسه وبقدرتها على تجسيد مواقفه ، وبحضورها داخل وعيه .

واضافة الى ذلك فأن الشاعر يستعمل هذه الصيغة بشكل بعيد عن الخطابية الحماسية والتقريرية والشعارية ، وبلغة هادئة وشفافة ذات امكانية على الايحاء والتكثيف غير المعقد .

٤ ـ على خلاف قصائده السابقة ، حيث كانت هناك ثمة مسافة بين الشاعر وموضوعه ، فأن عبد الامير معله في قصائده « اين ورد الصباح » لا يقيم اية مسافة بين الشاعر وموضوعه ، وانما هو يحل في الموضوع ، وينقل معه عبر تجسيداته المختلفة ، لاغيا خصوصيته كذات ، مركزا على خصوصية الموضوع ذاته .

٥ ـ تناول المفردات ذات التداول اليومي الشائع واغنائها بالمعطيات والمضامين الحسية والفكرية ، والابتعاد عن المفردات القاموسية او المعجمية اوالمفردات الرمزية المعقدة .

٦ ـ التركيز على ما هو راهن ومستقبلي واتخاذه دليلا للتوغل داخل الاشياء ، واداة لتجسيد انعكاسات الماضي وللتوحد مع معطياته التقدمية .

٧ ـ اعطاء اهمية قصوى واستثنائية للافعال والاحداث الثورية الراهنة واستشراف آفاقها وابعادها المستقبلية واستحضار العلاقات السرية والظاهرة التي تنتج عن عمق تأثير الحدث الثوري او الفعل الثوري .

ان هذه السمات التي يمكن تلمسها بوضوح في اغلب قصائد « اين ورد الصباح » لاتنطبق على بعض القصائد الاخرى مثل قصيدة « ملاحظات على تاريخ الوطن » التي كانت اغلب مفرداتها ذات جذور دينية ودلالات طبيعية ، وفي هذه القصيدة يحاول الشاعر عبد الامير معله حل التناقض بين الواقع والتاريخ ،بين الانسان العربي وقدره ، بين ضياعه وحضوره ، وهو في هذه القصيدة يترك الحرية للتناقضات لان تحل نفسها بنفسها بدون ان يتدخل كذات في هذه التناقضات . كما ان الصور في هذه القصيدة تتوزع بين تجسيد البديل والنقيض ، مع تحيزها للبديل الثوري الذي يتمثل في المقطع الاخير للقصيدة :

(بين عمود الليل وبين الصبح
امتد هواء الشام
كان حرابا تتقدم كالمزن
وكنا .. نبرز من بين هواء الشام
نتوزع والجوعى كسرة حب
بين عمود الليل وبين القلب
تمتد صوار من دمنا
يلد الاموات وتزهو الثورة
يقترب الرب
بين عمود الليل وبين القلب
ينتشر العشب)

وفي قصيدة « الكوكب » يمزج الشاعر بين الرموز والمفردات الطبيعية والانسانية ذات المدلول الطبقي ، مضفيا على الشخصية الثورية التي تتركز عليها القصيدة طابعا اسطوريا يتوحد فيها لواقع بالحلم ، كما ان الصور في هذه القصيدة تتراكم وتتحاور مع بعضها وتتفرع عن بعضها بصورة افقية ، والصور على تواصلها مع بعضها فأنها تعبر عن جانب او صفة ثورية معينة .

ان قصائد « اين ورد الصباح » على احتوائها بعض اوجه التباين فيما بينها ، فأنها تلتقي من ناحية الموقف الفكري القومي التقدمي ، كما ان اغلبها من الناحية الفنية يتوزع الى صوتين ، صوت الشاعر وصوت الموضوع ، والتركيز على حل التناقض بين الصوتين وتوحيدهما .

وقد استطاعت قصائد « اين ورد الصباح » ان تمتلك القدرة على التوصيل ببساطة مفرداتها والوحدة التي تجمع بين الغنائيةوالدرامية غنائية الجملةالشعرية والقدرة على تصعيد الحدث ومتابعة نموه ، والتقاط ما هو راهن وظرفي ومعاش .

ومما يؤخذ على قصائد « أين ورد الصباح » ان بعضا منها يكاد ان يكون متشابها في اجوائه وتوجهاته ، كما ان التكرار الذي يلح عليه كثيرا عبد الامير معله يسهم احيانا في رتابة الايقاع وفي عدم صلاحية موقعه من القصيدة .

الاغتسال والغضب

يعرب السعيدي

رغم ان الرواية ترصد خلاصة واقعية لحدث حقيقي في زمن محدد الا انها لاتفقد ـ في جزئياتها ـ عنصر الكشف المفاجيء من خلال القدرة على التوغل داخل نفسية ابطالها وتطوير ملامحهم بالشكل الذي يجعلهم ابطالا ذوي سمات متفردة توحي بالدهشة .

فالحدث ليس نموذجا تقليديا لتجربة اعتيادية لانه وان كان بسيطا مألوفا الا انه ضروري وقومي ، لان تطور الحدث ذاته تاريخيا ومن خلال الوعي الايديولوجي المشروط بزمان ومكان معينين يجعلنا نرى فيه تفسيرا أمينا لهموم « المرحلة » من موقع بعثي

ان الاسهام في فهم العلاقات المحركة للتاريخ وتحديد طبيعة هذه العلاقات والكشف عن منجزاتها في ضوء التجربة التاريخية يمثل ، بالتأكيد ، انحيازا ثوريا لقضية الانسان ليس في زمن الحدث المعين حسب بل ومن اجل اعادة بناء هذا الانسان الذي يجب ان يقرر مصيره بوعي وحماس .

تبدأ الرواية بشكل وثائقي ((**حين حل الصباح لاول يوم من هذا العام ، قلت لنفسي : انه عام جديد.. اسمه عام ٦٧ .**)) ثمة ، اذن في البدء ، السيطرة على الزمن الذي يتوسل به المؤلف كاداة جاهزة لتوضيح سمات ابطاله وتحديد حركة الحدث وتناقضاته

كما ان استيعاب هموم الفترة الزمنية المحددة لا بد ان يكون استيعابا مسؤولا وملتزما يستبعد ،بالتالي أي اجتهاد ذاتي او خاص ، لان عملية الاستيعاب ، هنا هي عملية فهم للتاريخ ، وبالمقابل .. فحتى التاريخ نفسه لا يمكن قسره لحركة ميكانيكية تناقض الموهبة او القدرة الموضوعية على صياغة الحدث او كشف جزئياته او توظيفه ، كايقاعات مبدعة ، في عملية التغيير .

من الممكن فهم الواقعية ـ بالاستناد الى ان مفاهيمها ما تزال مسألة قابلة للجدل ـ فهما متباينا ، أي ان الحدث فيها قد يأخذ او يوحي باشكال متعددة للفهم . فالبطل ، كما هو واضح في الرواية ، يبدأ التحرك اول يوم من عام ٦٧ ، وهو ـ ان شئت ـ كان قد بدأ التحرك ايضا ، قبل هذا اليوم بزمن بعيد ((**فالصباح كالصباحات الاخرى واليوم كالايام التي انقضت**)) فالرقم الزمني ـ هنا ـ لا يعني القسر او التحديد المطلق انما هو مجرد رقم اختاره المؤلف من باطن وعي المرحلة التي بدأت منذ تشرين ٦٣ ، وهو بالتأكيد ـ ليس سنة اساسية للوصول الى ٦٧ ، اما لماذا يصر المؤلف على هذا الرقم التجريدي المكتوب بشكل عدد حسابي فلانه كما ارى ، يدرك بأن الادب الذي يولد من حركة التاريخ سيكون قادرا على ان يلعب دور الفاعل ضمن حركة التاريخ نفسها . كذلك المكان ، فهو ايضا ، يسهم من

خلال دقة الاختيار في رصد « الحالة » وصياغة « الموضوع » ، فثمة في المكان اشارة مبكرة لتوقعات الحصار والانزواء والاهمال والضياع التي، لابد سيعانيها البطل المهزوم من خلال كونه نزيل فندق « فائز الجديد » الذي يحمل ، في دلالته ايماء سريعا وحادا بعالم ممسوخ مليء بالسقوط والاذلال والشذوذ والغثيان . البطل يحس من الداخل ، بالمهانة ، وهو يحاول جهده ، ان يكيف حياته « المزيفة » فيه بعيدا عن « **روح التزمت والكبر والحذر** .. » لكنه ــ وهو المناضل القديم ــ يحاول راب هذا الصدع المريع في حياته اليومية بطريقة ــ شكلية » لا ترقى الى الفعل الحيوي الذي يتناسق مع النزر الاخلاقي القليل الذي بقي فيه ، فهو ــ في قرارته ــ يرفض الانتماء للعالم الفريب القائم في فندق « فائز الجديد » ، ولو لم يكن يرفض لهجر ، اذا ، كل ذكرياته هجرا قاطعا وارتضى ــ حينئذ ــ حياته المهينة دون ان يحاول تغيير هيئته الجديدة في كل مرة يهبط فيها الى الشارع « **عدلت قامتي .. واتخذت هيئتي بين الناس وسرت ..** » .

ان النزاع سيكون قائما ، ومنذ البداية ، في ذات البطل بين ما يطمح ان يكون عليه في المستقبل وبين الواقع الذي هو عليه فعلا وتزداد شدة الازمة حين يوسط المؤلف بلمسات فنية ، تداعي الذكريات الملحة التي تستفز في البطل عناصر جديدة للحركة حين يدافع عن واقع مضام ومستقبل مضبب بنفس الاندفاع والحماس اللذين كان يدافع بهما ، من قبل ، عن نقيض هذا الواقع وذاك المستقبل على السواء ، لكنما ينقصه الوعي .. تلك القيمة الانسانية الرائعة التي يفقدها المهزومون دائما . والمؤلف لا يترك بطله يسعد بضلاله فهو يلاحقه ببناء روائي بارع ، بالوعي القادر على الاكتشاف والتحديد من خلال الموقف / الانتماء ويزيد ــ باللهجة الواثقة المتفائلة ــ ضرام الصراع بين الاضداد في داخل البطل .. ضمن محاولة موضوعية مثابرة لانقاذه واعادة ربطه من جديد ــ دون تجريح او تقريع مباشر ــ بالحزب الذي يمتلك جدارة المواجهة والقدرة على التغيير .

ان لموفق خضر اسلوبه الخاص الذي يثير بمن لايفهم دقائقه ولا يقرأ ما خلف عباراته تساؤلا «ساذجا» حول « عصرية اللغة » او عدمها . وعندي ان القاص الذي يعي تفاصيل حدث روائي كهذا لن يوفق ، ابدا ، دون التوسل بادوات التوصيل التي تفهمها الجماهير وهو ايضا ــ بانتقائه العبارة الذكية يحاول ان يوحي بدلالات معينة ومقصودة لايكشف عنها بشكل مباشر او اعتيادي ، لكنها تجيء بتوصيل شفيف من خلال العبارة الرمز « وكنتم اربعة انت خامسهم » لم يستعمل القاص ، هنا ، التجريح المباشر لبطله سمير احمدرؤوف ولم يقع تحت اسر آية قرآنية من سورة الكهف ، لكنه ــ بالتأكيد ــ كان يرمز للبطل برمز واضح . والا لماذا ؟

ليست اللغة عند موفق خضر اداة توصيل فني حسب ، بل هي بعض ما يمنحه الحزب لموفق كمناضل وبعض ما يمنحه موفق للحزب كتعبير عن « القضية » فهي اذن ، اداة توصيل لهذا المنح وهذه القضية . ان تألق اللغة واضح ، وكمثال ، « عبد الرحمن منصور » بالنسبة اليك ، علامة مضيئة لضياء الامس ونقائه وشموخ الحاضر ونضاله ... قلبه ينبض دوما بنقاء لا يعرف السذاجة بل يتهجس الحقيقة ويسعى اليها » وغير هذا كثير مما وجب على القاص ان يبرزه كنموذج قائم للبطل البعثي وكدعوة واقعية وتاريخية الى هذا البطل المتفرد .

ان كل ممارسة فنية تجيء نتيجة وعي تحول الى فعل . ومن الوعي والفعل معا ان يكشف موفق خضر عن بطله الشعبي المتميز بالسمو الاخلاقي الذي يعمل « كحقيقة قائمة واعدة » كشفا تاما كيما يشعر الاخرون بانهم ، وفي هذا الوقت بالذات ، مدعوون للايمان الفعلي الواعي بهذا البطل النموذج ، والعمل معه بثقة واطمئنان من اجل « الخلاص » الذي تحمله « الحقيقة الواعدة » .

تنمو ذكريات البطل من خلال الوعي الداخلي « المنلوج » فتكشف ، بالتداعي ، عن ضياع قاحل يولده الرجع القارن بين السمو الانساني في شخصية عبد الرحمن منصور وبين ضعة الاصدقاء الاربعة « المترفين والبطرين » الذين يود هو ان يكون « خامسهم » والمفارقة الصعبة ان سمير احمد رؤوف رغم كونه يمني النفس بانه لابد « سيصبح واحدا من هؤلاء السادة » الا ان استغاثته تكاد تسمع بشكل مؤلم من خلال تداعي ذكرياته التي تكشف عن تبدد وضياع قد يدفعان به في المستقبل الى الجنون ، فهو بما يمتلكه من ادوات الحدس يرثي لحاله ويتعذب حين يغمزونه بعبارات الاستهانة ونعوت الاستهجان والانهزام « لقد ترك صديقنا سمير مباده وجاء يختال كالعروس » او «كفوا عنه ... لقد قام بعمل تاريخي ذات يوم ولكنه خرج خاويا من كل شيء .. » ويتساءل « اهي الحياة التي اشتهي ؟ » هو يشعر بانه صار في حمأة حياة اخرى تافهة وضاجة بالعهر السياسي ، وبالوصولية والخيانة والتمسح باعتاب سلطة « الردة » وفساد التجمعات السياسية الهزيلة المضحكة . ان العقاب ، اذن ، ينبع من الداخل اولا ، ثم يشتد ويصعد حتى القشرة الخارجية التي ما ان تسقط حتى يتغير اللون .

التنويع الاخر للبرجوازية التي بدأ سمير يطمح اليها يظهر في شخصية هناء التي يفتح المؤلف اعماقها تافهة وضاجة بالعهر السياسي ، وبالوصولية والخيانة وتعقيداتها ، ومن خلال الفرح باحتوائها والتوجس منها ينشأ عنصر محاصرة جديد ، عنصر استلاب ، وعنصر خداع اخر ، فهي « ترفده » بالمغريات من اجل كسب قضية « الارث الكبير » والاستحواذ عليه ، لكن الصراع يبرز ايضا بالحدة ذاتها بين مبادىء الامس المضيئـــة وصورة الحاضر التافهة فيقاوم او يسكر او يمارس الجنس بيد ان الظل الاخضر لعبد الرحمن منصـــور يلاحقه باستمرار وثبات ويدفعه للاعتراف « انا الـذي اجهل جانبا كبيرا من هذه الحياة المضللة الخاصة بي » ويستمر الحصار وتشتد اسبابه المريرة حتى الوصول الى النقلة المفاجئة المدهشة « حدقت في الواجهـــة الزجاجية ... واجهتني لاول مرة ، عينان راصدتان عجيبتان ، راحتا تسخران مني سخرية عميقة مـــرة صامتة ، عينان فيهما افك وقح ظاهر .. عينـــــان تبغياني في معاندة لا تقبل السهو .. عينان لاتخطـآن في انني المبتغى ... » ان اي واقع متناقض ومعقـــد للانسان لا بد ان يخضع لمؤثرات غامضة وسرية ورهيبة ترتبط اصلا بوعيه الداخلي ، وتنعكس عليه من خلال مؤثرات العالم الخارجي ، وكلتا المسألتين تثيران الانتباه وتولدان الخلاص والحرية او القلق والضيـــاع ، وفي « حالة » مثل هذه يصور موفق خضر ازمة الوعي في ذات البطل فاما ان ينتصر او يسحق . وحيث يعجز البطل عن الوصول الى تفسير ازمته تفسيرا علميـــا وضروريا فانه يسقط اخيرا سقوطا عاديا تافها لايوحي باسف او حزن .

● ● ●

لقد استطاع موفق خضر ان يقدم في « الاغتيـــال والغضب » نموذجا حيا لصوت العصر وتاريخ القضية .

من قصص العـــدد القـــادم :

كان الصمت بحجـم الحـــب ــ نيروز مالك

حياة ما باركـــر ــ كاترين مانســـفيلد

الابيـض والاصفـــر ــ محمـد الــراوي

شهريات الأقلام

اعداد نصال المهداوي

انكلتـــرا

«بينگو» ادارد بوند

يتمركز اهتمام الصحف البريطانية هذه الايام على المسرحية الاخيرة للكاتب المسرحي الانكليزي المعروف ادارد بوند « بينكو » . كرست المسرحية عن الايام الاخيرة التي قضاها شكسبير في مدينة سترات فورد اون ايفون . كان من المهتمين بالمسرحية احد اكبر اختصاصي الفن المسرحي الشكسبيري شوينياوم الذي رصد الاصالة التاريخية فيها رغم انه لايوجد ادنى شك في ان الكاتب على اطلاع تام بالظروف التاريخية لذلك الزمن ، وبحياة وموت الكاتب العظيم . يهتم المؤلف بشدة بشخصية الكاتب قدر اهتمامه بمسألة الكاتب والمجتمع . تتمثل نهاية حياة شكسبير في المسرحية بشكل مأسوي اذ تنتهي بالانتحار بعد ان تناول جرعة السم القاتلة . يستنتج شكسبير انه توصل الى القليل في صراعه مع الشر والعنف والقسوة والظلم في الحياة .

لقد اعلن الكاتب قائلا : **لقد تناولت الفترة الاليزابيثية في مسرحيتي لانني أرى ان العصر الشكسبيري المتناقض يشابه عصرنا . اننا نعيش في عالم لم يبق فيه الا شظايا قيم تقليديـــة »** . يؤمن الكاتب بشدة بان المجتمع يجب ان يقوم على اسس وقيم انسانية . ان الوضع الروحي المعاصر في الغرب يضع امام الانسان طريقين : **ما ان يندمج في المجتمع التقني الذي يحول الافراد الى رهط نمل** ميكانيكي او يناضل **من اجل مجتمع تسود فيه الانسانية والقيم الاخلاقية** .

لقد ادى دور شكسبير في المسرحية الممثل جونهيلهود الذي استطاع بنجاح ان يعرض للجمهور مأساة الكاتب الانساني العاجز امام ضغط الواقع المادي .

٢ ـ «الصوت الهاديء» لدوريس ليسنغ

صدر كتاب بعنوان «الصوت الهاديء والنبرة الخاصة» لدوريس ليسنغ يحتوي على مقالات نقدية . يعكس الكتاب اراء الكاتبة في الادب وعلم الاجتماع والسياسة . اشار ناقد الكتاب في ساتردي ريفيو ان ليسنغ مدانة بشهرتها لمساهمتها في حركة تحرير المراة ، ولتبنيها أفكارا يسارية . ويعكس كتابها الجديد تناقض وجهات النظر الخيالية التي لاتتناسب والواقع . ان صوت ليسنغ الهاديء لايسمع فقط في انكلترا انما يتعداها لخارج الحدود كذلك . ويضيف الناقد ان الكثير من الجيد تضمنه الكتاب وخاصة حين تتحدث ليسنغ عن الرواية المعاصرة .

اميركـا

سيرة ذاتية تشبه عملا سياسيا

هذا هو عنوان المقابلة التي نشرت في الصحيفة الاسبوعية نيويورك تايمس بوك ريفيو بمناسبة صدور محتويات السيرة الذاتية لانجيلا ديفز يعتبر هذا النتاج كتابا بليغا وأخاذا يعرف الاميركان بواقع انسانه يعرف رسمها في جميع انحاء العالم بين اشهر المناضلين في الستينات . لقد استطاعت انجيلا ديفز اثناء فترة الاسر الطويل المدى ان تحصل على موافقة في انشاء مكتبة في السجن كان معها فليني وبضعة شخصيات تقدمية اميركية . وساعدتها هذه الكتب على قضاء الوقت في السجن كما وان كتابها يعود الى تلك الفترة ، وهي تهدف بهذا الكتاب الى تعزيز عزيمة المناضلين السياسين الاسرى في اميركا كما ترك اثره في نفسها كتاب سيرة حياة

المناضل دوبوا واعمال بقية وجوه المجتمعات التقدمية . يتحدث الكتاب عن نشاطاتها الاجتماعية وطريقها نحو اتمام هذه النشاطات لقد عاشت انجيلا في مقاطعة الاباما الجنوبية العنصرية وغالبا ماكانت تتواجد في نيويورك وفي صباها احيطت بالتناقض بين الشمال والجنوب . ولقد ارتبط والدا انجيلا بالحركة التقدمية في الثلاثينات التي كانت تضم شخصيات عديدة وحلت المعلمة انجيلا في نيويورك لتسكن مع راهب فقد ايراده في مرحلة المكارثية . واخلت تترد على الدروس التي تلقيها اليزابيث ايرفين . واحدة من مساندات الحركة اليسارية .

لقد كانت انجيلا تحلم في صباها في ان تصبح طبيبة للاطفال . سافرت الى اوربا ودرست الادب الفرنسي وبعد سنتين درست فلسفة كانت ، هيجل ، ماركس في معهد الابحاث الاجتماعية في فرانكفورت وكان استاذها هناك ماركوزيه وآدورنه . وفي عام ١٩٦٧ عادت الى الوطن اثر الاحداث العاصفة من اجل الحقوق المدنية . وكانت مساهمتها في هذه الاحداث قد ساعدتها على تكوين نظرة خاصة والتغلب على تلك الاراء المخطئة ان حياتها ونشاطاتها لتعتبر ظاهرة نموذجية وشرعية لاميركا في وقتنا الحاضر .

السويد

«فريكين يوليا» تتحرر من الرغبة

ان مأساة ستريند بيرغ « فريكين يوليا » تعود بلاشك الى الادب الكلاسيكي السويدي . ويمثلها في الغالب الفرق الهاوية . كما وانها اعدت للسينما عدة مرات ورقصت على مسارح الباليه . ان فن بين هذه اللوحات المختلفة والمتعددة تبرز امامنا صورة واحدة وثابته هي : مأساة في بيت ملاك حيث لاتزال فيه الحدود الطبقية

ولقد عرضت المسرحية مؤخرا على خشبة مسرح دراماتين في ستوكهولم وبينت تفسيرا عميقا للمسرحية . وتعتبر المسرحية عرضا واضحا للمجتمع الطبقي الذي تتناوله من وجهة نظر تاريخية . يمكن للمشاهد ان ينطلق الى ستريند بيرغ ويراه من خلال التحليل غير المتوقع واللااعتيادي لاهم شخصيات المسرحية : جان ـ العامل المستأجر في المسرحية انه يفكر بمفاهيم راسمالية ويتحدث بلسان البورجوازية . انه يبيع عمله لفتره من الزمن ويتبين ان الصعود نحو مستوى اجتماعي رفيع لايعني الصعود على المرحلة الاخلاقية العالية بل على العكس . انه لا يوجد لارادته ان تصيب احد ما بشر ولكنه بعد ان اصبح رجل المجتمع البورجوازي الجديد فانه اصبح يخضع لقوانينه ومنطقه فيصبح سببا للشر بدون رغبته .

ايطاليا

في ذكرى بوكـاجو

في كانون الاول من عام ١٩٧٥ تمر ٦٠٠ عام على موت جوفاني بوكاجو . وقد اعدت لجنة تهيئة واجراء مراسيم هذه الذكرى المتكونة من ممثلي الجامعه والجمعيات العلمية والادبيه برنامجا واسعا . يعتبر جوكاجو احد اوائل الادباء الاوربيين . وقد هيأت كبريات المكتبات الادبية في فلورنسا ـ المكتبة القومية ومكتبة لورينشو ميدچي ـ قاعاتها لاقامة معارض خاصة لمخطوطات بوكاجو وبالوثائق المتعلقة بحياته الخاصة وبابداعاته وقامت دار النشر «اليناري» باعداد صورة طبق الاصل لمخطوطة « ديكاميرونا » اشرف عليها الاديب المعروف والمختص بادب عصر البعث فيتوري برانكا الذي قدم نشرا فريدا للقسم الثاني الذي عثر عليه حديثا من « الخليط » لانجيلو بوليتسيانو وسيتم باشرافه طبعا ونشرا علميا ل « ري كاميرونا »واعتزم كذلك اصدار كل ماتركه الكاتب الاديب من نتاجات ادبية قصصية ومسرحيات وفنون تشكيليه وكونسرتات وتتهيأ جمعية بوكاجو القومية لاقامة مؤتمر عالمي يكرس للنظر في مخلفات بوكاجو الفنية والابداعية في ايطاليا وفي العالم أجمع وسينعقد المؤتمر هذا العام في فلورنسا وفي المدينة القريبة منها « چيرتالدو » حيث عاش ومات بوكاجو . سيناقش المؤتمر افكار وموسيقى وفنون بوكاجو التشكيلية وستقام كذلك ندوة عالمية خارج حدود ايطاليا ، في لوس انجلس الاميركية وستنظم هذه الندوة جامعة كاليفورنيا في اكتوبر عام ١٩٧٥ ايضا ستكرس لذكرى وفاة هذا الاديب . وتهتم السلطات الادارية في مدينة چيرتالدو بالقيام باعمال تنظيمية واعمال حفظ وصيانة كل مخلفات الكاتب العظيم .

اليونان

انتعاش حركة النشر

انتعشت حركة لنشر في اليونان بعد التخلص من نفوذ الطغمة العسكرية . وتتوالى اعلانات الصحف عن صدور منشورات جديدة كثيرة . احتل الاعلان عن نتاجات الشاعر اليوناني الحائز على جائزة نوبل هيورهوس سيفيريس (١٩٠٠ ـ ١٩٧١) مكانا محترما وقد اصدر عدد جديد من ملحمته . كما وبعد لطبع الجزء التالي من مذكرات الكاتب وكذلك روايته الوحيدة « ست ليالي في الاوكروبول » التي كتبها في ١٩٢٦ ـ ١٩٢٧ . وتستعد دار النشر ايكاروس لطبع ديوان الشاعر اليوناني اديسيس ايليتيس « ذوى الدم الواحد » كما واعلنت دار نشر اخرى كبيرة في اليونان هي (كيدروس) عن قرب صدور مطبوعات ادبية جديدة ليانيتس ريتسوش ومنها ديوان شعري بعنوان : « الجدار » . واخر بعنوان « ورقيات » وكذلك كتاب انطباعات عن الشاعر الروسي مايكوفسكي وعن ايلوار وايرنبورغ وناظم حكمت و اليليد جوزيف .

استراليا

قصص پاتريك اويت

صدر مؤلف جديد للروائي الاوسترالي لحائز على جائزة نوبل لعام ١٩٧٣ پاتريك اويت . يحتوى المؤلف على ست قصص ويحمل عنوان : الببغاء الاوسترالي . يعتبر فن پاتريك فنا باهرا بالاضافة لى موهبته كروائي . ابطال القصص التي تضمنها المؤلف هم اناس اعتياديون ، لكن الكاتب وجد لنفسه مهمة هي وضع هؤلاء الناس (الابطال) في مكان ليس اعتياديا مطلقا لكي يطلق العنان لخياله ومن ثم يظهر للقاريء كيف تستطيع الحياة العادية ان تغير حبوب القمح غير الاعتيادية .

في نهاية اول وحدة يتنفس الكاتب والشخصيات الصعداء وتستمر الرواية بحرارة وبشكل دراماتيكي . وفي اللحظة الضرورية يسمح الكاتب لنفسه بالقاء نظرة على الماضي الذي يساعد على تعميق وضرورة فهم وادراك الحاضر .

ان اويت استاذ في فن الحوار الداخلي ولايمكن للقاريء ان يعثر على وجوده في المقاطع التي يكتبها الا نادرا ، اذ يتوارى المؤلف في شخصياته العديدة تاركا اياهم يحيون حياة مستقلة الا انه يبدو قاسيا جدا معهم وينظر بتبصر الى عيوبهم الانسانية . وبالطبع فانه لم يكن ليصبح فنانا كبيرا لو لم يستطع ان يجعل القراء يحبون مثل هؤلاء الناس الاعتيادين المملين ان اويت القاص يوسع النظرة العادية للعالم ويلوح بوميض الحقيقة .

كنـدا

الانبياء

نشرت قبل مدة قصيرة رواية الكاتبة الكندية المعروفـــــة مارغريت لورنس (الانبياء) نالت هذه الرواية في الحال اعتراف القراء والنقاد معا وكما هو معهود في روايات لورنس السـابقة فان احداث الرواية تدور في مدينة خيالية (مانافاكا) التي يشبه طرازها طراز موطن الكاتبة ـ مدينة مانيتوبا ـ . ورواية لورنس هــذه بمثابة صورة عن مدينة كندية صغيرة وعن سكانها واهتماماتهـم ومسراتهم . بطلة « الانبياء » الكاتبة موراك كان ، نموذج مسيرة ذاتية في كثير من الحالات . تعتقد موراك ان الامور اليومية تعيق الانسان عن العودة الى ذاته . وتظهر شخصيته مرتبطة بمسؤوليات عديدة . تبدو علاقات موراك صعبة مع سكان المدينة . انهم يتمجدون بمدينتهم وبنفس الوقت لايفهمون موراك ويصبون عليها اللوم في كثير من الحالات . ولكن موراك لاتضيق بوحدتها بل على العكس تعتبرها محصلة في قمة الحرية . اذ انها سعت للتحرر من جميع اشكال العلاقات والارتباطات الانسانية وتعتبر هذا الانعزال الجو الضروري للابداع ولقد حصلت ولاول مرة في الحياة على الحرية ويمثل امامها الان سؤالان : من هي ؟ وماذا تريد من الحياة ؟

لاتعد هذه الرواية حديثا عن الذات فقط انما هي رواية عن الابداع أيضا . ويدور الحوار فيها عن ذكريات موراك . فتبدو امامها طفولتها (كانت يتيمة تسكن دور الايتام الحكومية) ثم صباها وزواجها . ان ذكريات موراك تكشف للقاريء عملية تكوين نتاج فني وتعرض مارغريت لورنس كيف ان الخبرة الحياتية للكاتب وذكرياته تنصب لتتحول الى نتاج ابداعي .

المكسيك

« ولكنني مكسيكي قبل كل شيء »

يحتفل اميليو فيرنانديس ـ المخرج والممثل المكسيكي الكبير في هذا العام بعيده ميلاده السبعين . عرضت افلامه التي أتمها بمساعدة مدير التصوير الفنان جبريل فكيروا في الاتحـــــاد السوفيتي . وقد حازت افلامه ولمرات متتالية على جوائز كثيرة في مهرجانات كارلوفيفاري كفلمه « الفلاحة » و « ماكلوفيا » وفي المهرجان الذي اقيم مؤخرا في كارلوفيفاري منحت له من جديد جائزة تطوير السينما العالمية والابداع عن فلمه « المنبوذة » .

اعلن فيرنانديس قائلا : **ان كل افلامي جزء من موزاييك حياة الشعب المكسيكي . وهــذا ينطبــق علـى فيلمي الاخير .** تجري احداث الفيلم في غابة مليئة بالحيوانات الوحشية والحيات السامة وبينها يوجد الانسان . لقد صور الفلم على الطبيعة حتى الاصوات كانت على سجيتها . واجاب فيرنانديس على سؤال : **ماذا يعتبر نفسه اهو ممثل ام مخرج ؟** اجاب : **انني قبل كل شـيء مكسيكي ! انني سعيد وفخور بكوني انتمي الى اناس نذروا انفسهم لمثل هذه الوسائط الجماهيرية للتأثير ، كالسينما وانني استاء جدا حين ارى افلاما لاتؤدي دورها في تنوير وتطوير المشاهدين وتعظ بالفساد والانحطاط ومسخ الانسانية ان للسينما امكانات هائلـة بالاضافة الى مسؤوليتها الكبيرة . وللاسف فانها في بلادي ملــك** رجال الاعمال الذين لايملكون اي تصور عن الاخلاق لهذا فان هدف الفيلم هنا يمكن ان يكون الشر لا الخير .

هنغاريا

المسرحية الاولى لشاعر

تتبع حلقة ابداع ايشتفان شيمون يوما بعد يوم . وهذا شاعر وناقد وناشر وشخصية ادبية معروفة . تحدث الاديب عن حياته في ٤ نيسان ١٩٧٥ ذكرى التحرر القومي فقال :

لقد قضيت ثلاثين عاما في مجال الابداع الشعري واكتشفت ان هنالك انطباعات لا يمكن عكسها في عالم الشعر ولم يكن من قبيـل الصدفة ان يولي الاغريقيــون القدمــاء اهتمــاما بالدرامـا وتفضيلها على الشعر . وارى ان عكس التناقضات الحياتيـــة الموضوعية يكون بشكل افضل على خشبة المسرح . لقد تطلبت كتابة المسرحية عندي جهدا كبيرا اذ وجب علي دراسة النظريات والدراما والتعرف على حياة المسرح الداخلية وتعتبر خبرتي الحياتية الخاصة طعما اساسيا لمسرحيتي الكرسة عن قضية الحرية .

المانيا الاتحادية

روح الميرابيـــل

اصدرت دار النشر « هونمان اوند كامبيه » كتابا جديـدا لزيغفريد لينتسي بعنوان : « روح الميرابيل » يحتوي المؤلف على ٢٠ قصة . تضمنت هذه القصص لوحات واحاديث عن الحيــاة في القرية الصغيرة لوليروب الواقعة في شمال المانيا الغربيـة علـى الحدود الدانماركية . اثنى النقاد بحرارة على الكتاب ووصفت الكاتبة انها تحتل مكانها الثابت في خريطة الابداع الادبي .

رسائل ثقافية

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

حوار مع يفتشنكو

في غرفة صغيرة بمعهد غوركي التقيت وجماعة من متتبعي الادب وقارئي الشعر بالشاعر الروسي المعروف يفغيني يفتشنكو ، كانت جلسة مغلقة تقريبا لم يتسلل اليها من الصحفين احد ولم تتخاطف فيها بروق كاميرات المصورين كما هي العادة عندما يلمحون يفتشنكو متواجدا في دار اتحاد الكتاب السوفيت او في قاعات قراءات الشعر او في غيرها من الامكنة العامة التي قد تفرض على الشاعر وضعا خاصا لا يكون فيه على طبيعته ، ولهذا كانت تلك الامسية ممتعة امتدت من الثالثة ظهرا تقريبا وحتى السابعة مساء تحدث خلالها يفتشنكو طيلة هذا الوقت بتلقائية وعفوية جعلت كلماته اقرب الى حديث الاصدقاء منها الى حديث مرتب احيانا يأخذك الاعجاب بالشاعر نفسه وبطريقة ادائه حتى لتنسى نفسك تماما امامه . وعلى الرغم من تصريح يفتشنكو الاخير بانه وصل الان الى مرحلة يستطيع فيها ان يكتب الشعر بأي كمية كانت وفي أي حال كان الا ان مستوى شعره على العموم اصبح في الاونة الاخيرة اقل جودة مما كان وهذا ما لمسه قراؤه انفسهم ، والشباب منهم بخاصة وبعد الانتهاء من القائه الشعر راح يجيب على اسئلة الحاضرين التي تركزت معظمها حول رأيه بشعراء سوفييت معاصرين ، محاولين من خلال ذلك استنبطان علاقته الذاتية بهم . عن تفاردوفسكي قال بان **عاطفياته ليست قوية الا ان «فاسيلي توركين» جيدة** والمعروف ان الشاعر المذكور ـ تفاردوفسكي ـ يتمتع بشهرة كبيرة في الاتحاد السوفيتي ذاعت اثر نشره ملحمته الشعرية الرائعة فاسيلي توركين التي تلقفها الناس في تلك الايام مثل الخبز وما زالت الى الان تتمتع بشعبيتها الكبيرة . **اما عن بوريس باسترناك فقد اعترف باعجابه باشعاره المبكرة والمتأخرة ايضا ولم يخف انه وقع تحت تأثيره عند بداياته الاولى . واضاف بانه حفظ الكثير جدا من الاشعار الوطنية عن ظهر قلب راكضا ـ على حد تعبيره ـ من قاعة الى اخرى ليسمع ما يلقى من الشعر ، وابدى اعجابه ايضا بالحس التاريخي الذي تجده في « الموجة والصخر »** . وعند انتقاله للحديث عن اترابه كفوزنيسينسكي دافع عنه قائلا بان المقالات التي ظهرت في الاونة الاخيرة في الجرائد والمجلات تهاجمه لا يمكن القول عنها الا بانها مضحكة رغم ان كاتبيها نقاد اذكياء ، وفي « النجمة » ظهرت مؤخرا مقالة لا تتسم بطابع الاحترام للشاعر ، ان مثل هذه الخشونة تفسد العمل ، صحيح ان الشاعر يجب ان يقول اكثر الاشياء حدة الا انه لفهمه يجب احتساب تكوين الشاعر النفسي واخذ ذلك بعين الاعتبار . لا احد

يستطيع ان ينكر ان فوزنيسينسكي شاعر مجود ولكننا وجدنا من يقول انه ليس كذلك . وسأله احد الحاضرين عن ارنوف وفيما اذا كان يقف على قدم المساواة مع فوزنيسينسكي فاجاب : **آرنوف صديق وهو شاعر جيد ولكنه سيكون مضحكا لو وضعناه الى جانب فوزنيسينسكي .**

وعند الحديث عن النقد والنقاد تشكى على عادة **الكتاب والشعراءولح الى انهم يساهمون احيانا باحباط الشاعر ، فقد قيل ان بوشكين اخذ يكرر نفسه وهذا ماجعله يرتمي على مسدس دنتيس وينتهي تلك النهاية الفاجعة ، وكتب** عن مايكوفسكي شعرا : **انني لن اعطي يدي ليد تمتد الى برجوازي** ، وظهرت مقالات اخرى تتعرض له بالسوء مما جعلت الجمهور يفقد احترامه له بل يأخذ في السخرية منه حتى انه راح يوجه له اسئلة مضحكة في اخر لقاء معه في معهد الاقتصاد الزراعي قبيل انتحاره التراجيدي .. تلك الاشياء واخرى غيرها تجمعت وكونت الطلقة التي انهته . **ان النقاد قديما كبيلينسكي وبيساروف قدموا فكرافلسفيا اما الان فلا نرى هذا للاسف انهم ياخذون النتاجات الادبيةحجة ومناسبةللحديث عنانجازاتشعبنا والتاريخ والحياة** واضاف **تعجنيالمقالاتالتييكتبهاشعراءعنشعراء فهي اطرف واكثر اثارة للاهتمام في اعتقادي . نقرا اليوم العديد من المقالات تشيد بروعة القصيدة الفلانية وعظمتها ولكننا لا نقرا تفسيرا وتحليلا لتلك الروعة او العظمة .**

وفي صدد تقييم النتاجات التي تصدر اليوم قال : **لاتوجد هناك فترة تفتح جرائدها فتجد كل ما كتب فيها عبقريا ، هناك دائما المسيء ، وحتى بلوك نفسهكتب مثل هذه الاشعار .** ثم استشهد بحادثة جرت له عندما كان راقدا في المستشفى : **قدمت الى صديق ٧٠ بيتا من الشعر فلم يختر منها للنشر غير ١٥ ، يحصل هذا.** كان يفتشنكو يتحدث وهو يمتص السكاير واحدةاثر اخرى ، ولكن من غير انفعال او قلق . لو حدث ودخل علينا الغرفة شخص ليست له معرفة بالشاعر لتصور اي شيء الا يكون شاعرا ، كان فائق الطبيعية رخي البال ، يتحدث من غير تزويق او احتساب لنوع — البوزات — التي يتقمصها بعض الشعراء صغار الموهبة . وكان حقا كريما في حديثه ، صريحا ، لايتردد لاختيار الفاظه ، وكنت اذا عاملت كلماته بدقة تحليلية تجده شاعرا يعوم في شعره ، الانسان والشاعر عنده لاينفصلان يقول : الانسان يجب ان يحب شعره والا فلماذا يكتبه ! الانسان ولا يقول : الشاعر . واجه اسئلة الحاضرين بطلاقة بل راح يستدرجهم ويشجعهم على ان يسالوه كانما يريد فهمهم من خلال اسئلتهم كما هم كانوا يريدون فهم اصغر الامور خاصته ، سألته احدى الفتيات : كم رسالة تستلم في اليوم الواحد ؟ اجابها : **بين ٢٥ الى ٣٠ .** ثم علق كأنما يسمع خبره هذا لاول مرة : **هذا كثير . وذكره** احدهم بتصريحه الذي اعلنه في مقابلة ما مهاجما شعره بنفسه ، فاضاف يفتشنكو بأنه قد قيل له فيما بعد بهذا الخصوص ان هذا يعني بداية فقدان الكبرياء ، لكن هذا قد قيل كما هو مفهوم من قبيل مراجعة النفس واعادة بنائها . وانتقل الى الحديث عن علاقة الشعر بالشاعر فقال : **اللغة الشعرية يرضعها الشاعر مع حليب الام .**

وسأله اخر عن اعماله الكاملة المزمع اصدارها قريبا فاجاب **بانه ضمن المجلدين اللذين سيحويان اشعاره ٢٢٫٠٠٠ بيتا فقط .** عرض قصيدته « الثلج الابيض » المكونة من ١٥٠ بيتا على زوجتهلتقراها فقالت له : ١٥ منها فقط جيدة . ضحك الاخرون وضحك يفتشنكو معهم . وكانت فترات صمت تمر احيانا يستفسر منهم خلالها فيما اذا كان ثمة سؤال اخر .. بعد لحظات :

— **من هو شاعرك المفضل ؟**

ومن غير تفكير او ابطاء :

— **بوشكين طبعا !**

وابتسم متعجبا كيف لم يستطع السائل تخمين هذا .

وعن رايه بشوكشين — قدمناه في المرة السابقة الى قراء الاقلام حديثه الاخير — قال : **لا اقف مبهورا امام شوكشين ، قارئا ام محترفا ، ولكني اقبله عموما لا كناثر ، بل كشخصية متميزة . وبلا شك كان ممثلا كبيرا ، الملامح الروسية القومية تتمثل فيه ، ومفتاح الدخول الى شخصيته رغبته ان يلعب دور ستيبان رازن (الثائر) ، التقيت به كثيرا ، كان يتحدث بلغة شعبيةبسيطة ، الحديث عن شوكشين صعب** (كان يفتشنكو يضع حول معصمه ساعة اجنبية كبيرة ويطوق اصبعه بخاتم ذهبي) المواضيع التي تناولها شوكشين وصل الى جذورها .

ولان الشعر السوفيتي في عشرينات هذا القرن كان شعرا خاصا اتسم بثوريته وتغلغل الافكار الاشتراكية فيه حتى التمازج التام سئل عن فرسانه فقال :

— **العشرينات ؟ هناك كثيرون لا استطيع تعدادهم.**

— افضلهم ..

— **ما يكوفسكي مثلا ، بلوك ، يسينين ..**

وعدد احسن قصائد هؤلاء ، واعقب :

— **الشعر الروسي من غير يسينين ليس شعرا .**

احب ان يكون الشاعر ممزقا بشعره .. وهو يواصل الحديث يمتزج الشعر بكلماته مثل الماء ، ليس ثمة انفصام بينه وبين نفسه ، بينه وبين جمهوره .

رسالة بولندا

من عدنان مبارك

عن فلم عربي

في مقال نشرته مجلة (ايكران) السينمائية الاسبوعية الصادرة في وارشو ، أشاد الناقد البولندي ليسواف باير بفلم (اليازرلي) للمخرج العراقي قيس الزبيدي والذي سبق أن عرض في عدة مهرجانات سينمائية عالمية وأثار اهتماما كبيرا في الاوساط الفنية . وقال باير ان فلم الزبيدي ، رغم فقر واجهته الروائية ، قد فند رأيا في النقد مفاده ان كل فلم طموح من العالم الثالث هو خارج من تحت معطف مدرسة الواقعية الحديثة الايطالية التي ازدهرت في سني ما بعد الحرب . والواقع ان سينما العالم الثالث تكشف في تيارها العام السعي الى التكريس للقضايا الاساسية لمجتمعاتنا ولكن ذلك لا يعني بالضرورة اقتفاء أثر الواقعية الحديثة باتجاهها الايطالي ، بل نحن شهود تجارب شيقة ، اصيلة تتنفس بحرية في مناخها الثقافي والاجتماعي الخاص . يقول الناقد البولندي ان (اليازرلي) يتحدث عن البؤس ، وليس بمعناه الفلسفي أو الشعوري بل بالمعنى المادي البحت . ولربما نتساءل ألا يصبح اكساء هذا البؤس رداء من الشاعرية نوعا من الفجاجة الفنية والفكرية ؟ كلا . فالزبيدي ربط بجراة ومهارة هدف الكشف والتعرية بشكل فني أقل ما يمكن ان يقال عنه انه غير اعتيادي ومدهش . ان رواية الفلم لا تعتمد على اسلوب تقليدي قريب من (الطبيعية) أو الواقعية بمعناها الضيق . فلو كان الامر بهذا الشكل لحصلنا مرة اخرى على (تصوير) للحقيقة المعروفة عن ان البؤس نقيض الاخلاق . ان الزبيدي يفترض بأن المتفرج يعرف ذلك ، وما عليه ، كفنان ، الا ان يدفعه للانفعال وعيش هذه الحالة الانسانية شعوريا . وهنا صهر المخرج عنصرين دفعة واحدة : الحس الاجتماعي وشاعريته الخاصة . وكان العمل الدرامي يحمل الصفات الكلاسيكية لما يسمى بالعمل الفني المفتوح ، الذي لا يملك خاتمة للهيكل السردي . ان شخصيات الزبيدي ليست بالمسطحة . مثلا شخصية اليازرلي التي تحوي مزيجا عجيبا من الرهبة والكوميدي والاذلال والاضحاك والقوة والعجز . هذه التناقضات الداخلية التي تسيطر على كل شيء وكل شخص نجدها طريقة لتنظيم المادة الدرامية . كذلك نجد الحلم قد أصبح ، في الفلم ، وسيلة لنقض الواقع والتأكيد على انحرافه عن حالات اليقظة . وعند الزبيدي تتداخل متعارضة كالطبيعية المنقاة بالتأمل الشاعري . وأحيانا يبدو المخرج ، وليس ابطاله ، في حلم . ويختتم الناقد مقاله الطويل بالقول ان الفلم جاء بدون أسئلة وتشخيص وكان نجاحه قائما على ذلك الوصف المؤثر لمصير كائنات بشرية وبكونه لم يلجأ الى الايضاح والاشارة العريضة . ولربما في تلك الصور صرخة مكتومة لكنها تخرج بوضوح .

حول المسرح البولندي

يتمتع مسرح (ستوديو) في وارشو بمكانة بارزة في الحياة المسرحية . والفضل يرجع قبل كل شيء الى مؤسسة ومديره يوزيف شاينا الذي يعد الى جانب يجي غروتوفسكي خالق المسرح ـ المختبر ، من اكبر المجددين الهادفين الى خلق نموذج جديد للمسرح مازال يثير اهتماما بالغا في العالم منذ بضع سنوات . فمسرح شاينا استضافته مسارح العالم المعروفة وعروضه أثارت في كل مكان ضجة مدوية . والجدير بالذكر ان النقد الاوربي خاصة يولي انتباها خاصا للمضمون الانساني العميق ذي الصياغة المبتكرة الذي يقدمه مسرح شاينا . هذا الى جانب اللغة المسرحية العالمية التي يتناول فيها شاينا اهم القضايا المعاصرة . وقد وصف ناقد صحيفة الديلي تلغراف شاينا بأنه خالق مسرحي غير اعتيادي يعرف جيدا كيف ينظم عناصر فنه لكي تصبح تعليقا ذا معان عميقة لزمننا هذا . وفي حديث نشر واذيع مؤخرا كشف شاينا عن مبادىء مسرحه المعتمدة على الانفصال عن السبل التقليدية المنحدرة من مسرح البورجوازية عامة . يقول شاينا : أسمي مسرحي بالمسرح المفتوح الذي يومىء الى امكانيات جديدة معينة . فانا لست بمخرج فحسب بل مصمم ديكور اضافة الى انني اكتب سيناريوهات واعمال مسرحية . انني اختصر النص المسرحي الى الحد الادنى ، الامر الذي يمنح مخيلتي الحرية الكافية. انه مسرح رؤيا . ومسألة المفهوم والنظرة الى المسرح هي أمر أساسي . وهذا أمر ينبغي صياغته عبر تجارب كثيرة . ان مسرحي هو مسرح الالتزام الانساني العام ومن هنا جاءت عروضنا المعتمدة على أبرز الاعمال الادبية التي ندخلها الى المسرح واحيانا بدون الاعتماد على الكلمة . ويمكن القول انني لا أميز الان بين ما هو تصوير وتمثيل وكلمة . فهي جميعا عناصر نبغي منها عرضنا المسرحي . انه مسرح تعدد العناصر المصهورة في وحدة كاملة .

والجدير بالذكر أن مسرحية (الرد) التي « كتبها » شاينا قد قدمت على المسرح بدون كلام . وهي تتحدث عن فظائع النازي في بولندا . وكتبها بالاعتماد على تجربته كمعتقل سابق في معسكر اوشفيتز الهتلري . ويقول فناننا عنها :

يتهمونني بانني مازلت افكر بفترة الحرب العالمية الثانية . ان الخطر كله يكمن في نعتها بالثانية وليس الاخيرة . ونحن نتردد ، بدافع الخجل ، في الحديث عن الانسانية وانعدامها في حضارتنا التكنيكية هذه والتي جاءتنا احداث القرن بكثير من الاحكام السلبية عليها . انني اتهم كل عرض مسرحي يخلو من مثل هذه الاحكام . واضيف بان احداث شيلي قد دفعتني الى اعادة تقديم مسرحية (الرد) وجعلها دائمة في برنامجنا . فهي عمل فني ضد الارهاب والقهر . والواقع أن هذه المسرحية كعمل لا يعتمد على الكلمة هي مسرحية عالمية . فالذي يفرق بيننا نحن البشر الكلمة وليس المضمون . كذلك نفس الشيء ينطبق على مسرحيتي الاخرى (دانتي) التي جاءت بدون كلام ايضا . ينبغي ان نعثر على موقف لتلاقي الشعوب وحينها سيكون كل شيء أسهل بكثير . وهذا الامر هو قضية يومية . اننا نعيش مسورين بالتقاليد ولا نبحث عن حلول جديدة ليس على المستوى التكنيكي فقط ، بل على مستوى الالتزام الفكري وباسم القضايا الانسانية في العالم . واذا تعلق الامر بمسرحيتي (الرد) فقد اعتمدت على محاكاة الممثلين للدمى وبالعكس . فالممثل منح الدمية حياة واعطاها اسما ووظيفة وادوارا . لقد اصبح شريكا لها وهي كذلك . واعترف ايضا بأن السيناريو قد برز اثناء التمارين مع الممثلين .

ان يوزيف شاينا قد درس في قسمي الغرافيك والتصميم المسرحي في اكاديمية الفنون في كراكوف . وبدأ عمله في مسرح مدينة نوفاهوتا الصناعية في عام ١٩٥٥ . وهذا المسرح يعد من انشط المسارح العمالية والشعبية في البلاد . ويقول شاينا أن جمهور مسرحه هناك كان بدون ثقافة مسرحية فهو جمهور ترك الريف وانتقل الى الصناعة . وبرأيه كانت تجربة فريدة ، تعريف هذا الجمهور على المسرح الطلائعي الطموح وبدون المرور بتقاليد مسرح البورجوازية الصغيرة . وبعدها أسس شاينا مسرح (ستوديو ' في عام ١٩٧١ والذي يقول عنه انه ليس مسرحا بالمعنى الشائع بل هو معهد للفن و (جاليري للفنون المعاصرة جمعاء) كما يحوي مجالات دراسية خاصة بالمصممين والممثلين ومن بينهم عدد كبير من الطلاب الاجانب الذين جذبتهم هذه التجربة المسرحية الفذة .

براغ

من الدكتورة لميس العماري

تاثيرات عربية في الفن البوهيمي للقـرون الوسـطى

مقابلة مع الدكتور خدربا حول كتابه « رمزية الفن البطولي في عهد شارل الرابع » .

صدر مؤخرا في براغ بحث نظري في تاريخ الفن ، باللغة الجيكية ، بعنوان « رمزية الفن البطولي في عهد شارل الرابع »(*) والمؤلف هو الدكتور رودولف خدربا (Rudolf Chadraba) المؤرخ النظري واستاذ التراث الفني الاسلامي والفارسي في (معهد نظرية وتاريخ الفن) لاكاديمية العلوم الجيكية . يقع الكتاب الصادر عن مطبعة الاكاديمية في (١٤٤) صفحة ويتضمن (١٣٠) صورة وتخطيطا ، اضافة الى ملخص واف باللغة الالمانية .

يتتبع الدكتور خدربا المؤثرات الفنية المختلفة التي اعطت بتداخلها وشموليتها الطابع الخاص للفن البوهيمي البطولي في عهد شارل الرابع . وحيث يقدم مقارنات تبين وجود تأثيرات بابلية (صورة رقم ١) وآشورية (صورة رقم ٢) ويونانية وصينية وهندية وغيرها ، فانه يستقصي باسهاب التأثير العربي والفارسي (صورة رقم ٣) على مخيلة فناني بوهيميا في القرون الوسطى ، مقدما الدليل على بروز هذه التأثيرات خلال فترة حكم شارل الرابع (١٣٤٦–١٣٧٨) .

يحوي هذا الكتاب القيم الكثير مما يهم الباحث والقارىء العربي معا ، وهو ذو أهمية خاصة لانه يلقي الضوء على جوانب توازن القوى سياسيا ودينيا في ذلك الحين ، بين أوربا وآسيا : أي بين روما وفارس عبر سوريا والعراق .

والمؤلف ، في تحليله لحقائق مثبتة تاريخيا **(وقوف تدمر ضد الفرس وانقاذها بذلك روما من اندحار أكيد في القرن الثالث مثلا)** يطرح اسئلة هامة على المؤرخ الاجتماعي لمنطقة الشرق الاوسط لفترة لاحقة : القرن الرابع عشر مثلا ، مما يجعل الكتاب مهما للمختصين في الفن والاجتماع معا وللمهتمين بالتراث على السواء .

● **سالت الدكتور خدربا عن أبرز التاثيرات العربية في الفن البطولي لفترة شارل الرابع ، وعما اذا كانت الاثار التي يستشهد بها على وجود هذه التاثيرات لاتزال قائمة اليوم أيضا فقال :**

ان من يزور اليوم قلعة كارلشتاين الشهيرة ، غير بعيد عن براغ ، ويدخل أعلى برج فيها تبهره احدى الردهات ببريق الذهب والاحجار الكريمة . فجدران هذه الردهة مزينة بصور نصفية للقديسين وبلوحات رباعية مؤطرة رصفت جنب بعضها البعض مغطية مساحات بكاملها من الجدران (صورة رقم ٤) . ويتضح للمشاهد منذ الوهلة الاولى بان طراز الغرفة ليس أوربيا بل شرقيا . وبالفعل يصبح هذا الانطباع الاولي قناعة حين يدقق المرء النظر في الصور لانه يكتشف عندها بان وجوه القديسين هي كلها ذات ملامح عربية (الصور تحت رقم ٥) . يستثنى من ذلك بالطبع وجه القديس موريتش (Mauritius) الزنجي الذي حارب واستشهد في سبيل العقيدة المسيحية . ومن بين من أيدوا ملاحظاتي هذه كليا المستشرق البروفسور (جيرهارد برنتس (Gerhard Brentjes) وصديقي الرسام العراقي (محمود صبري (Mahmoud Sabri) . ويبدو ان النماذج التي استخدمت في هذه الصور النصفية التي يعود تاريخها لعام (١٣٦٠) كانت لاشخاص شرقيين .

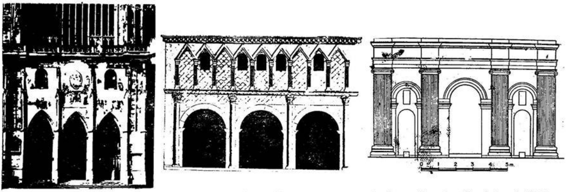
● **فسالته كيف يمكن ان يفسر وجود « موديلات » شرقية في متناول فناني براغ في القرن للرابع عشر ، فاوضح :**

« هناك احتمالات كثيرة يمكن بموجبها تفسير هذه المسألة . ولكن يجب قبل كل شيء ان نتذكر بأن النماذج ، العربية كانت متوفرة فعلا . فمملكة بوهيميا ، وعاصمتها براغ التي كانت حينذاك في نفس الوقت عاصمة كامل الدولة الرومانية المسيحية أيضا ، كانت في الواقع تستضيف الكثير من الحرفيين والتقنيين والتجار من العرب والشرقيين . يضاف لذلك انه تبعا للمعلومات التي استقيناها من القرن اللاحق (منتصف القرن الخامس عشر) فانه عندما منح شارل الاول في عام ١٣٥٥ لقب القيصر الروماني ، وأصبح يعرف شارك الرابع ، واتخذ براغ مقرا له ، اصبحت عندها أعلى منطقة في ضاحية المدينة (المعروفة حتى الان بمنطقة بترين (Petrin) مركزا يفد اليه حرفيو الشرق كي يصنعوا له مواد واشياء مختلفة وفقا للطراز الفارسي والبابلي » .

● **هذا بالنسبة لتوفر الوجوه العربية حينذاك كنماذج لرسامي تلك اللوحات . ولكن تبقى مسالة تفسير الاختيار ذاته . فلماذا أعطي القديسون في القبة الذهبية في القلعة ملامح عربية أصلا ؟**

يقول الدكتور (خدربا) انه للاجابة على هذا السؤال لابد من التطرق الى بعض الجوانب الهامة لقلعة كارلشتاين ذاتها . وأضاف :

لقد استغرق بناء هذه القلعة الحصينة من سنة ١٣٤٨ الى سنة ١٣٥٨ ، وكان الهدف من بنائها ان تكون حصنا منيعا ومستودعا أمينا لكنوز القيصر وقاعة عرش صغيرة له ، وان تجسد مجددا السلطة الرومانية المسيحية التي وضع اسسها شارلمان سنة (٨٠٠) ميلادية وجددها (أوتو الاول) في سنة (٩٦٢) . وثمة اعتقاد بان كامل القوة السحرية ، بل السلطة المسيحية برمتها تكمن في قاعة العرش الصغيرة وبآثارها وكنوزها وفي البرج الكبير بقبته المذهبة المسماة بقبة الصليب المقدس . لهذا فان سقوط هذه القلعة بيد العدو كان سيعني انهيار السلطة المسيحية ذاتها . ومما لاشك فيه ان وضعية القديسين (المصورين في اللوحات المؤطرة التي تزين الجدران [راجع الصور تحت رقم ٥]) حاملين بأيديهم أسلحتهم المادية والروحية كالسيف والصولجان والدرع والكتاب والرقوق ، اضافة الى آثارهم الاخرى التي تجسدها اللوحات ، أريد لها ان تكون حارسا فعليا وتعويذة سحرية تحمي قاعة العرش الصغيرة وكامل الكنوز ضد اي هجوم محتمل . »



مقارنة استخدام اقــواس النصر كبوابـــات : ب . بوابة تعود لزمن شارلمان . ج كاتدرائية من عهد شارل الرابع الاصل البابلي من أورك

ذكرته قائلة ان هذا يفسر أهمية هذه اللوحات السحرية ، ولكن السؤال يبقى قائما حول سبب اعطاء اولئك القديسين ملامــح شرقية اصلا . فاجاب :

« اذا رجعنا الى كتب التاريخ نتأكد ان العرب قاموا في حادثـة تاريخية حقيقية بانقاذ الدولة الرومانية من انهيار أكيد . ففي سـنة (٢٦٠) ميلادية سقط القيصر الروماني ڤاليريــان (Valerian) أسيرا بيد الفرس . وأعقب ذلك مباشرة انهزام القيصر ديشـيوس (Decius) أمام الالمان . ومع ذلك حدث في عام (٢٦٤) م ما لم يكن في الحسبان . ففي تدمر (پالميرا) ، واحة التجارة الرومانيــة السورية ، نهض العرب دفاعا عن مصالحهم وألحقوا بالفرس هزيمـة ماحقة . وهكذا انقذت روما وأصبحت تدمر ، تبعا لذلك ، بأهميتهـا روما ثانية . وبالفعل كانت تدمر تحت حكم زنوبيا دولة مسـتقلة ذات سيادة . **فهل يمكن ان نتساءل عما اذا كان شارل الرابع قد جعل حماة كنوزه في قلعة كارلشتاين يعطون وجوها عربية في ذكرى تلك الســابقة التاريخية حينما انقذ العرب روما من الفرس ؟ »** .

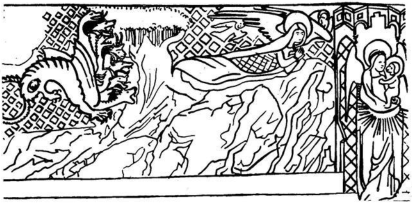
« اذا كان ذلك هو فعلا دافعه ، فمعنى هذا انه كان يتوقع مـن معاصريه العرب ان يلعبوا في عام (١٣٦٠) دورا مماثلا لما قاموا به قبل (١١٠٠) سنة ، فيحموا بذلك الدولة الرومانية المسيحية مجددا مـن عدو جديد ـ من فارس جديدة » .

ثم يتساءل خدربا نفسه عن وضع السوريين العرب الذين كانوا تحت النفوذ التركي حينئذ ومدى استعدادهم وتصميمهم على كسـر الطوق التركي الذي كان يقيدهم ، ويقول : « ان البت في هذه المسألة هو بالطبع من اختصاص مؤرخي الشرق الاوسط ، لكن يكفي هنـا ان تتذكر بان الاتراك كانوا قد بداوا حينذاك حملتهم الكبرى لغزو أوربـا وفي هذه الاثناء سيطروا علي بيزنطيه (الدولة الرومانية الشرقية) . ومن غير المستبعد انهم كانوا يفرضون الجزية على الاقطار العربية التي وقعت تحت نفوذهم . معنى هذا ان من الممكن القول بأن العــرب في سوريا كانوا متذمرين لاضطرارهم الى اداء الجزية وربما بداوا يفكرون مجددا في اقامة روابط مفيدة لهم مع « الرومانيين » أي مع مسيحيي ذلك الزمان ... ومع ان الكلمة الاخيرة تبقى ، كما قلت ، مع الباحث التاريخي المتخصص في شؤون الشرق الاوسط ، فان المؤرخ الفنــي لا يسعه الا ان يقدم فرضية تستمد قوة جديدة من دلائل اخــرى . فالتأثير العربي في فن عهد شارل البطولي لا تؤكده الملامح العربية فقط (كما في وجوه القديسين المصورين في القلعة) ، ولكن يؤكده أيضــا مجمل نظام وتوزيع هذه اللوحات وتركيبها « الثماني » (راجــع الصورة رقم ٤) ، حيث تؤلف هذه جميعا وحدة منسجمة تبين تأثرها الواضح بفن تدمر العربية ، ولاسيما اعتمادها على نمط مقابر تجـار تدمر (بين القرنين الثاني والرابع) ذات الطراز الهيليني ـ الروماني ، حيث جرت العادة ان تزين القبور بصور جدارية نصفية . يتضح هذا مثلا في الآثار الموجودة في البرج العالي لقلعة كارلشتاين .

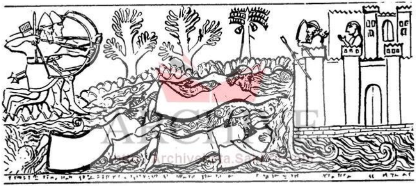
هذا من جانب . وهناك من جانب آخر شخصية الرحالة (يوهانس فون ماريجنولا (Johannes Von Marignola) ، مؤرخ شارل الرابع الذي قام برحلة واسعة للشرق اخذته حتى بكين ، توقف خلالها لفترة طويلة في دمشق غير بعيد عن تدمر . لقد قدم ماريجنولا عند عودته لبراغ في عام ١٣٥٣ تقريرا مسهبا عن رحلته تناول فيه أوضاع البلاد التـي زارها . ولما كان يعتبر نفسه رساما ونحاتا ، اضافة الى كونه مؤرخا ، فانه دون شك كان بوسعه ان يجلب معه لبراغ ، اضافة لتقاريره ، رسوما عن تلك البلدان ايضا . يتضح تأثير (ماريجنولا) مثلا عندمـا يقارن المرء بين أثر معروف من تدمر (مثلا صورة لتاجـر أو لدليــل القوافل وهو يقود جمله) مع الصور الشبيهة بذلك في قلعة كارلشتاين. عندها نجد ان الجمل قد استبدل (لسبب غير مفهوم) بالتنين ، في حين يبقى التعبير العام والشكل الكلي للصورة منطبقا ، هنا وهناك ، على الاصل التدمري ولاسيما في طريقة رسم الشخوص .

ويكفي هنا تذكر مجموعة تدمر الموجودة في متحف اللوفر لاجـراء المقارنة على ضوئها : فالمعروف ان مقبرة تدمر كانت في الواقع معمـلا كبيرا لصنع الاعمال الفنية ولانتاج التماثيل والمنحوتات الجداريـــة للاضرحة على نطاق واسع تقليدا للنماذج الفنية الهيلينية اليونانيــة الپارثية . وهكذا فهي تبرز كنقطة لقاء بين عالمين : الشرق والغرب » .

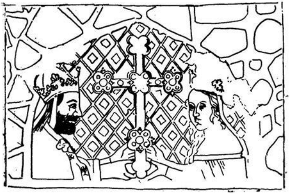
واضاف يقول : « ان هذه الادلة هي من باب التذكير لا الحصر . ففي قلعة كارلشتاين اليوم لايزال الكثير من الاثار الفنية القيمة موجودا يقدم الدليل على تأثر فن عهد شارك البطولي بالفن الشرقي . ولتفسير هذه الظاهرة يجب البحث في جذور التشابه وعدم الاكتفاء بالاشـارة الى وجوده . هنا لابد من النفاذ بعمق الى هدف الفن القديم ولاسيما الفن الاوربي المسيحي . مثلا ما هو هدف الاعمال الفنية ولماذا كانت تصنع قديما ؟ اذا تركنا جانبا الضرورة العملية المادية الملحة للمواضيع الفنية المنتجة فما لا شك فيه بأن الاعمال الفنية لم تكن تستهدف مجرد



مقارنة صورة في قبة القديسة ماريا في قلعة كارلشتاين



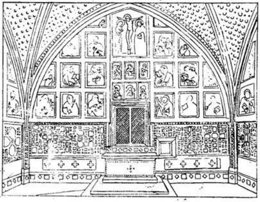
منحوتة جدارية آشورية



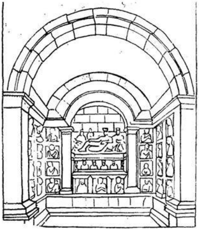


تخطيط مستند الى نحت جداري ساساني من (نقشي رستم) ، القرن الثالث ميلادي ، يمثل الزوجين الحاكمين خسرو وشيرين

ومقارنة ذلك مع صورة شارل الرابع وزوجته (يمثلان قسطنطين وهيلينا) في قلعة كارلشتاين ، عام ١٣٥٧



قبة الصليب المقدس في قلعة كارلشتاين



(الاصل التدمري) نقلا عن المتحف الوطني في دمشق .

اشباع التذوق أو تمتيع النظر ، وانما كان المفروض فيها قبل كل شيء ان تلعب دورا سحريا وهميا . فالصياد القديم مثلا كان يخطط أو يرسم صور الحيوانات على جدران الكهف كي يستطيع فيما بعد ان يتمكن من صيدها بكفاءة أعلى . فهو يعتقد بان رسم صورة جيدة التشبيه بموضوع ما تعطيه أيضا القوة للسيطرة على الموضوع ذاته ـ في هذه الحالة الحيوان . لقد كان الرسام ساحرا . وهكذا انطلاقا من هذا الموقف يمكن تفسير التأثيرات اللاحقة على فنان ما وتأثره بنماذج وثقافة شعوب اخرى » .

عظيمة . فاذا استطاع الغريم بفضل مثل هذه الصور ان يصبح غنيا وقويا لا يقهر ، فلم لا يحاول هو أيضا ان يقلد تلك الصور وهكذا يسخرها لصالحه لدعم سلطته ويستغلها في تنظيم حرب سحرية ضد أعدائه ! » .

يتضح من الرأي الاخير بأن المؤلف يقرأ التاريخ الفني والسياسي بارتباط وثيق للفترة موضوعة البحث . فيرى في الصراعات السياسية العالمية خلال القرن الرابع عشر محفزا للتأثيرات والاقتباسات الفنية بين حضارات وشعوب مختلفة . وهكذا فانه يتتبع هذه الصراعات على مستويين :

آ ـ **المستوى السياسي** : حيث يرى العرب حينذاك كحلفاء لشارل الرابع ضد الاتراك ، فيجد في التاريخ السياسي تفسيرا لحقيقة التأثيرات العربية في الفن البطولي [الملامح العربية لوجوه القديسين ، راجع الشكل تحت رقم (٥)] .

ب ـ **وعلى المستوى الفني (الرمزي)** : كون الفنان يقتبس رموزا وأشكالا من مراحل سابقة (أوطأ في تطورها الاجتماعي من مرحلته) بحثا عن حلول للمواضيع التي يريد معالجتها .

فنان عصر النهضة ، مثلا ، الذي كان يمثل عصرا جديدا (رأسماليا) نقيضا للعصر الاقطاعي ويمثل ذهنية علمية نقيضة للذهنية اللاهوتية ، عاد في استقاء مؤثراته الفنية من عهد هو الاخر مناقض للاقطاع : العهد اليوناني .

وانتقل الحديث من مناقشة هدف الفن الى التراث والمعاصرة اذ يقول د. خدربا :

« هذا يعود بنا للسؤال السابق بحثا عن الدافع الذي يجعل فنانا في القرون الوسطى يقلد ما صنعه رسام أو نحات في عصور غابرة في منطقة البحر الابيض المتوسط ! لاشك انه يقلد اعمال فنانين آخرين ليس فقط لانها اعجبته (فهذا أمر بديهي) ولكنه يقلدها قبل كل شيء لانه اكتشف بأن رسم مثل تلك الصور قد أعطى العدو (أو من يتوقع أن يكون عدوا) قوة كبرى ساعدته في تحقيق انجازات وانتصارات

وهكذا ، لما كان القرن الرابع عشر ، كما يقول خدربا ، « زمنا يسوده الاعتقاد بالتأثير السحري للصور والرموز الاخرى وكانت هذه التقاليد واسعة الانتشار في منطقة البحر المتوسط » ، فان فناني عهد شارل الرابع ـ عهد نهاية الاقطاع ـ حيث كان اللاهوت والكاثوليكية النظرة المسيطرة على الذهن الانساني ، فان فنانا يعيش تحت ظل هذه الظروف الاجتماعية أميل لان يستقي مؤثراته من أشكال فنية قريبة من ذهنية ومتطلبات الاساس الاقتصادي والتركيب الاجتماعي لمرحلته . ومما لا شك فيه أن الذهنية السحرية في الشرق القديم هي في مثل هذه الحالة اقرب ذهنية له .

وأخيرا ، فان كتاب الدكتور خدربا الذي يقدم الدلائل فنيا واجتماعيا لاسناد فرضيته حول التأثيرات العربية في الفن البوهيمي خليق بان يثير اهتمام باحثي وتلاميذ الفن في البلاد العربية لاستقصاء هذه التأثيرات ، او للبحث عن تأثيرات ممكنة اخرى . ومن هنا يأتي كتابه مساهمة في الكشف عن جانب آخر مجهول في تأثيرات الشرق العربي القديم على الغرب .

Stramestska Mosteeka Vez A Triumfalni Symbolika V Umeni Karla IV.
By: Rudof Chadraba, Academia, Praha.

رسالة المانيا الديموقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

الكاتب هاينريش مــان
مرور ٢٥ عــام على وفاتــه

بصمت واجلال وضعت اكاليل الزهور على قبر هاينريش مــان بمناسبة مرور ٢٥ على وفاته . ففي امسية يوم ١٢ مارت / آذار ١٩٧٥ تقدم عدد من ممثلي الحياة الثقافية والفنية في برلين عاصمة المانيــا الديمقراطية امام قبر هذا الكاتب الالماني الخالد يمجدون ذكراه . وكان بينهم الدكتور اليكســـندر هبوش عضو اللجنــة المركزيــة للحزب الاشتراكي الالماني الموحد وعضو اكاديمية الفنون ، وكورت لوفلر وكيل وزارة الثقافة ، وكونراد فولف رئيس أكاديمية الفنون وغيرهم من الشخصيات . والشعب الالماني يكن لهذا الكاتب بالغ احترامه . فهو من كتابه وروائييه وقصاصيه التقدميين الخالدين الذين ناضــلوا بقوة الفكر والقلم من أجل الانسانية والسلم وضد البرجوازيــة الامبريالية والحروب .

ولد هاينريش مان في ٢٧-٣-١٨٧١ في لوبيك في المانيا وتوفي في سانتا مونيكا في كالفورنيا في ١٢-٣-١٩٥٠ وهو من عائلة موسرة وأخ لتوماس مان . وقد درس في برلين وميونيخ وزار فرانسا لاول مــرة عام ١٨٩٣ ثم عاش مع أخيه توماس مان في ايطاليا حتى عام ١٨٩٨ . وبعد ذلك قطن ميونيخ وبرلين حتى الحرب العالمية الاولى . وفي ١٩١٥ صدر بحثه عن زولا . وقد وقف في ثورة نوفمبر العالمية عام ١٩١٨ الى جانب الثوار وساند الاجراءات الديمقراطية في جمهورية فايمار . وفي سنة ١٩٣٣ فصل من اكاديمية الشعراء البروسية واحرقت الســلطات النازية كتبه فغادر المانيا النازية نازحا في فرنسا .

وفي سنة ١٩٣٥ ترأس مع الشاعر الالماني الكبير يوهانيس ر. بيشر وفد الكتاب الالمان المهاجرين في مؤتمر الكتاب العالمي في باريس للدفاع عن الثقافة وفضح الارهاب النازي . وفي سنة ١٩٤٠ عندما احتــل النازيون فرنسا سافر هاينريش مان الى كاليفورنيا واتخذها مقرا لــه حتى وافته المنية عام ١٩٥٠ . وعند تأسيس جمهورية المانيا الديمقراطية انتخب وهو على البعد أول رئيس لاكاديمية الفنون فيها . وقد منحته الدولة الجائزة الوطنية تقديرا لاعماله ومؤلفاته . وفي ٢٥ آذار ١٩٦١ نقل رفاته من كاليفورنيا الى برلين ودفن في مقبرة تضم عددا من رفاته الكتاب والشعراء .

لقد الف هاينريش مان ١٨ رواية وحوالي ٧٠ قصة قصيرة . وفي رواياته وأبحاثه وقصصه تتجلى رؤياه الواضحة وادراكه لمســاوىء المجتمع البرجوازي والامبريالية . ودفاعه عن القيم الانســانية . واسلوبه في كتابه يتميز بالسهولة والتهكم اللاذع والنقد المر والواقعية. ومن أشهر مؤلفاته الخالدة الاولى « **رواية بين اناس رقيقين** » (١٩٠٠) وهو نقد لاذع بسخريته ضد جماعة من الناس يتصاعدون في ظل رأس المال المالي . وكتابه « **الالهات** » (١٩٠٣) و « **الركض وراء الحب** » (١٩٠٤) وفيها يعالج اسلوب الحياة الارستقراطية والبرجوازية . وروايته المشهورة « **البروفسور أونرات** » (١٩٠٥) و « **الملاك الازرق** » (وقد اخرج فلما) وفي هذين المؤلفين يفضح باسلوب شاعري أساليب التعليم المتفسخة في المانيا القيصرية .. وفي روايته « **الرعيــــة** » (١٩١٢) وجه سخريته اللاذعة ضد الايدلوجية العسكرية البروسية . ومن ثم تعتبر هذه الرواية سلاحا ضد الاهداف النازية . ومن رواياته الاخرى « **الفقراء** » (١٩١٧) و « **الرأس** » (١٩٢٥) وفيها يواصــل هاينريش مان نقده للمجتمع البرجوازي والامبريالي . وروايته « **شباب الملك هنري كواتر** » وهي بمجلدين (١٩١٨) وتعتبر ذروة في الفـــن الروائي والدقة اللغوية والتحليل النفسي . وهذه الرواية التي يصور فيها حياة وأعمال الملك الفرنسي من أجل وحدة وعظمة امته تعكس تحزب الكاتب الى التقدم التاريخي للانسانية . ومن أبحاثه المهمة « **السلطة والانسان** » (١٩١٩) و « **دكتاتورية العقل** » (١٩٢٣) و « **ســــبع سنوات** » (١٩٢٩) و « **العقل والعمل** » (١٩٣١) الى غيرهــا من المؤلفات التي تعكس ارتباط الكاتب مع الشعب .

لقد ناضل هاينريش مان ضد النازية ودعا الى دعم الاتحـــاد السوفيتي وتأييد البناء الاشتراكي الذي نشأ فيه كما قال : « **انسان جديد وعصر آخر** » . ومن أقواله عن الاتحاد السوفيتي « لقد انتصرت الاشتراكية في أكبر قطر في القارة فبرهنت على قوة حياتها » . وقــد علمته حياة المنفى القاسية في الولايات المتحدة الامريكية دروســـا جديدة حققت له تحولا أكثر فأكثر نحو الاشتراكية والدفاع عنهـــا ولاسيما في آخر مؤلفاته « **النفس** » (١٩٤٧) فهو بذلك من الحلفــاء المخلصين للطبقة العاملة .

ومن أقوال هاينريش مان (١٩٣٩) : **« ان الانسانية الجديدة ستكون اشتراكية لان عدوها الالد هو راس المال والملكية الشريرة التي أذلت الانسان حتى آنذاك واينما تشاهد الان . ومن الضروري اقامة نظام اقتصادي جديد ليستطيع الانسان استعادة صوابه لا ان يتضاءل امام الخوف فيضيع بكامله » .**

وقالت عنه انا سيغيرس الكاتبة الحالية الشهيرة في المانيا الديمقراطية : **« ان هاينريش مان انسان لا يمكن بدونه تصور عملنا الكتابي ولا الافكار التي تحركنا » .**

العراق يساهم في معرض الكتب في لايبزج

في معرض الكتب الذي أقيم في لايبزج في المانيا الديمقراطية في فترة المعرض التجاري الربيعي الدولي من ٩ حتى ١٦ مارت / آذار ١٩٧٥ ساهمت دول كثيرة ومنها الجمهورية العراقية . وهذه مبادرة جميلة ولاشك . وهي ذات اهمية في ابراز العراق في شتى المجالات . ومن الملاحظ ان الكتب التي تعرضها الدول في هذا المعرض ذات جودة كبرى في طباعتها وتجليدها . فالكتاب ولاسيما في الدول الاشتراكية والدول الاوربية الصناعية الرأسمالية يعتبر كنزا ثمينا لابد ان يخرج بشكل جيد جذاب ولاسيما في نوع تجليده . فكل كتاب عادة يجلد بغلاف سميك ومن فوقه غلاف واق آخر من الورق الصقيل المطبوع بصور وزخارف فنية ملونة . أما دور الطباعة والنشر في العراق فماتزال ضعيفة في هذا المضمار . اذ أنها لا تولي تجليد الكتب أهمية . فتجليد الكتب فيها يخرج بورق عاد سريع التمزق والتلف والاتساخ . ونماذج من الكتب التي تعكس رداءة التجليد في العراق ما عرض منها في معرض الكتب في لايبزج . فنرجو أن تستفيد دور الطباعة والنشر من تجربتها هذه بالمساهمة في المعارض الدولية مستقبلا بشكل افضل وان تقدم للقراء كتبا نفيسة التجليد تزدان بها المكتبات جاذبية وجمالا .

تعلم القراءة العقلانية في المانيا الديمقراطية

صدر في المانيا الديمقراطية كتاب بعنوان « القراءة العقلانية » لمؤلفه البروفسور الدكتور فرانس لوزر وفيه بحث مفصل عن اختراع حروف الكتابة وتعلم الانسان القراءة ونشوء المدرسة وتطور الكتابة منذ العهد السومري . ومما جاء فيه حول الامية في الدول الرأسمالية مايلي : حوالي ١٥ الى ٢٠٪ من السكان الكبار في السن في بريطانيا هم اميون عمليون أي انهم يعرفون مفردات كلمات ولكن لا يقدرون على قراءة جمل مرتبطة بعضا ببعض وفي الولايات المتحدة الامريكية يوجد ١١ مليونا من الاميين بشكل كامل و ٢٠ مليونا من الاميين العمليين . وفي المجتمعات التي يسودها التناقض الطبقي والتي تعيش في ظل الامبريالية يوجد حوالي ٨١٠ ملايين من الناس ما فوق سن الخامسة عشرة ممن لا يعرفون القراءة والكتابة ، أي بنسبة ٣٤٫٨٪ من سكان العالم . ففي العصر الذي بدأ به الانسان في غزو الفضاء الكوني هناك ثلث عدد الناس الكبار في السن في العالم ما يزالون اميين .

أما في الاشتراكية فالقراءة والكتابة اصبحتا من الحاجات الاساسية لكل مواطن وقد قضي على الامية .

وفي المانيا الديمقراطية تجرب الان أساليب عقلانية لسرعة القراءة وبواسطتها يستطيع القارىء زيادة طاقة قراءته بنسبة ٣٠٠٪ . ومعدل سرعة القراءة للقارىء العادي في المانيا الديمقراطية حاليا حوالي ٢٠٠ كلمة في الدقيقة ونسبة الفهم بهذه السرعة ٦٠٪ . ولكن بعد الدخول في دورة تعليمية للقراءة العقلانية تبلغ القدرة معدل ٦٠٠ كلمة في الدقيقة ونسبة الفهم ٨٠٪ . واعظم ما يتوصل اليه القارىء الجيد بعد ممارسة هذه الدورة التعليمية في القراءة العقلانية ما يربو على ١٠٠٠ كلمة في الدقيقة .

مرور (٢٧٥) عاما على تاسيس أكاديمية العلوم الالمانيـة

تحتفل اكاديمية العلول الالمانية في جمهورية المانيا الديمقراطية هذا العام بمرور ٢٧٥ سنة على تأسيسها . وفي مؤسسات ومراكز ابحاث هذه الاكاديمية البالغ عددها ٤٧ مؤسسة يساهم حوالي ١٦٠٠٠ عالم وتكنيكي وخبير اختصاصي . ولدى هذه الاكاديمية علاقات تعاون وثيقة مع اكاديمية العلوم السوفيتية . و ٧٠٪ من واجبات ابحاثها في علوم الطبيعة يتم بالتعاون مع العلماء السوفيتيين .

معرض كاريكتوري اقتصادي في برلين

أقيم في شهر آذار ١٩٧٥ في برلين عاصمة المانيا الديمقراطية معرض هزلي اقتصادي للصور الكاريكتورية . وصوره تقدم نقدا هزليا لتصرفات بعض الافراد من الناس في حياتهم الاقتصادية والعملية اليومية . كما تنتقد اسلوب الحياة الاقتصادية في المجتمع الراسمالي ومن ابرز رسامي الكاريكتور المساهمين في هذا المعرض تيو ايميش ومانفريد بوفينجر وهارالد كريشمر وڤيلي موزه .

نداء الفنانين التشكيليين في المانيـا الديمقراطيـة لانقـاذ الثقافـة في شـيلي

وجهت رئاسة رابطة الفنانين التشكيليين في المانيا الديمقراطية في ١٤ مارت / آذار ١٩٧٥ نداء معنونا الى منظمة اليونيسكو وموقعا من قبل رئيس الرابطة البروفسور ڤيلى زيته للعمل من أجل انقاذ ثقافة الشعب الشيلي من ايدي الطغمة الفاشستية المسيطرة على الحكم ومما جاء فيه : « ان مسؤوليتنا الادبية عن الدفاع عن كرامة الانسان وقوته الثقافية الخلاقة تجعلنا نعلن باستمرار تضامننا مع الوطنيين الشيليين واحتجاجنا الحماسي ضد ارهاب الطغمة العسكريةالفاشستية في شيلي .

الملحن والموسيقار الالماني جان كورت فوريست

توفي في الثاني من آذار / مارت ١٩٧٥ موسيقار المانيا الديمقراطية وملحنها جان كورت فوريست بعد حياة استغرقت ٦٦ سنة وهو من الفنانين البارزين في المانيا الديمقراطية وقد اشتهر بتلحينه اوبرا « زهور هيروشيما » استنادا على قصائد للشاعرة السويدية الامريكية اديتا موريس ، واوبرا « اوديسا كيو » (١٩٦٨) وهي تدور حول فيتنام . واستنادا على عدة قصائد من يوهانيس ر. بيشر وفريدريش فولف لحن عدة اوبرات تاريخية مثل « كونراد الفقير » و « يقظة تاي يانك » و « كحيوانات الغاب » واوبرا « أمس على نهر الاودر » وموضوعها يدور حول المرحلة المعاصرة من التطور . كما له الحان موسيقية خاصة بمرافقة الافلام السينمائية مثل فلم « عريان بين الذئاب » و « معركة الشتاء » و « انظر الى هذه المدينة » .

رسالة القاهرة

من محمد يوسف القعيد

** سأفرد رسالة هذا الشهر بمشكلات الكتاب في مصر . واعتقد انني بهذا التحيز امارس بعض حقوقي . فأمام حياة ثقافية لا تستطيع ان تأخذ منها موقف القبول او الرفض كلية وتريح نفسك يصبح الاختيار اصعب الاشياء

من الصعب العثور على الطعم الخاص للمناخ الثقافي السائد في القاهرة الان . فالحاصل هو اختلاط كل شيء ببعضه وانعدام الوضوح وعدم تحدد المواقف وسيولة الاراء وهذا ينعكس بدوره على ميدان النشر في مصر .. منذ البداية لابد من التوقف امام كلمة الكتاب « فهذه الكلمة اقرب الى التعميم وقد يكون مطلوبا تحديد نوع الكتاب الذي اقصده . وانا طبعا لا اقصد الكتاب المدرسي او لجامعي او الكتب المتخصصة في كل فروع المعرفة . ولا حتى كتب الكاسبات . ما اقصده هو ما يمكن ان نسميه كتب الثقافة العامة والتي تشكل القاسم الاكبر منها كتب الادب وفنونه بانواعها المختلطة .. هناك مثل من زماننا يقول : ان القاهرة تكتب وبيروت تنشر وبغداد تقرأ . هذا المثل عمره قصير . ورغم هذا فيبدو ان صحته المطلقة او مطابقته التامة للواقع تحتاج الان الى قدر من اعادة النظر . فما يكتب في القاهرة ليس هو المطلوب بالتحديد . وبيروت كانت ومازال بورصة للنشر التجاري . وبغداد تحول دورها من القراءة فقط . الى القراءة والنشر ايضا .. لكن كل هذا خارج عما اريد قوله . فحديثي سيكون عما ينشر بالفعل الان في مدينة القاهرة ..

النشر ليس عملية ميكانيكية . هي صف الحروف وطبعها على ورق ابيض . وتحويل هذا الورق الى ملازم . تصبح في النهاية كتبا. انه عملية مرتبطة بالواقع الذي تحدث فيه . والخطأ الذي نقع فيه دوما هو النظرة الجزئية الى الواقع . وتفكيكه الى جزيئات صغيرة منعزله عن بعضها البعض . والنظر الى كل منها على انها شيء مستقل . وهذا الخطأ ينعكس اثره على كل تحليل او محاولة للرؤية أو الفهم .

القاء نظرة على ماينشر من كتب في مصر في هذه اللحظة يرينا بعد المسافة بين الكتاب المطبوع والواقع الصادر فيه . وبعد المسافة يجعلنا نعتقد ان هذه الكتب صدرت من بلد اخر وواقع اخر بعيد عن مصر تماما . اوانها تتكلم عن مصر اخرى لانعرفها الا القليل ولم يقدر لنا العيش فيها .

انتقل من العموميات الى قدر من التخصيص . وهو يبدا من ارض الواقع . التي حدد مساحتها ناشر بقوله : انه يرفض الان ان يقدم على نشر كتاب جاد لمجرد جديته . فمثلا من الصعب نشر رواية او مسرحية او مجموعة قصص قصيرة او ديوان شعر او دراسة في النقد الادبي. فكل هذه الكتب وما من مستواها انصرف عنها القاريء . وقبله الكتاب الادبي . وتلك مأساة فيبدو ان الكتب تسايرها الاخرى تطور الموضة .

تتصدر مكتبات القاهرة الان كتب : (بصراحة) من عبدالناصر وهو عبارة عن حوار طويل مع محمد حسنين هيكل من عبدالناصر والكتاب اساسا صدر في بيروت وقامت مؤسسة الاهرام باصدار طبعة خاصة منه في مصر . . وفلول طبعات كتاب توفيق الحكيم الوعي المفقود. وهو الكتاب الذي استثمرته أكثر من جهة في مصر والعالم العربي جيدا . قائمة الكتب الرائجة الان لا تقف عند هذه الكتب . فالطبعة الثانية من كتاب رديء للدكتور ابراهيم عبده اسمه (الوسواس الخناس) تملأ الاسواق الان . ومعه كتاب المستشار ممتاز نصار عن تعرية العدالة في مصر . والكتاب المفكك «اعيدوا كتابة التاريخ» وفي مواجهة هذا السيل تقف الكتابات الجادة . وهي تمثل الاتجاه الاخر في سوق الكتب اعني بها كتابات التاريخ . خاصة التاريخ الحديث والمعاصر . من هذه الكتب . كتاب « الصراع الاجتماعي والسياسي في مصر » وهو يتناول الفترة منذ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ الى نهاية أزمة مارس ١٩٥٤ . ونشرته مكتبة مدبولي . وكتاب تاريخ الحركة الاشتراكية في مصر من سنة ١٩٠٠ الى سنة ١٩٢٥ .. لابد من الحديث عن بعض الكتب التي يجب ان توصف بانها الكتب الغائبة الحاضرة . بعضها صدر في القاهرة والبعض من خارجها . وهنا كتب ادبية تاخذ وسط ازمة النشر التجارية حيث يصبح الاعلان والدعاية قاعدة اساسية لرواج اى كتاب يصدر .. من الكتب الغائبة الحاضره هذه . كتاب عبدالفتاح الجميل الرائع «امون وطواحين الصمت » ورواية جمال الغيطاني (الزمني بركات) الصادر عن وزارة الثقافة السورية . ورواية صنع الله ابراهيم « نجمة اغسطس » الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ..

كل هذه جزيئات . ويجب الحديث عن الصورة العامة .. في مصر جهة رسمية تعني بنشر الكتاب وهي الهيئة المصرية العامة للكتاب وهي تتبع وزارة الثقافة . وبعض دور النشر التابعة للقطاع العام . ثم دور نشر القطاع الخاص ..

* الدار الرئيسية الرسمية . مشغولة الان بالمشروعات التجارية . ونشر التراث . والقليل جدا من الاعمال الادبية وحتى نشر الاعمال الادبية يتم من اطار المحاولة تحدث الان في صمت . وهي محاولة قتل وخنق جيل باكمله من الكتاب الشبان وخلق جيل بديل لهم بعض الفرصة كاملة في النشر في كل المجالات من السهولة لحكاية احصاء عدد اسماء الذين نشرت لهم الهيئة في السنوات الاخيرة . وهذا يؤكد ماذهبت اليه . من محاولة خلق هذا الجيل البديل الذي لن يصمد كثيرا .

* دور القطاع العام متعدد ، مثل دار المعارف ودار الشعب وغيرهما .. وبعض المؤسسات الصحفية التي تصدر سلاسل ثابته . وهذه الدور المتعددة تعمل كل على حده مستقله تمام الاستقلال عن الاخرى . وهذا راجع لانعدام التخطيط او السياسة العامة . او الموقف الفكري المحدد والاتجاه لكل دار من هذه الدور .كما عليها

يفضل الان المشروعات التجارية وطبع الكتب المدرسية بدلا من المغامرة بطبع كتب الثقافية العامة ..

* تبقى دور نشر القطاع الخاص . وبعضها تم تركبه وتفصيله لبعض الكتاب فقط . واغلق نفسه عليه مع رفضه اعطاء الفرصة لاي امر جديد مهما كانت الظروف . بحجة ان الاسماء القديمة رغم الاختلاف حول قيمه ماتقدمه . مازالت هي المسيطرة على القاريء . لكن في اطار هذه الدور هنا بعض الجهود المخلصة التي قد تتعثر بسبب الظروف الخاصة التي تمر بها . من هذه ثلاثة دور هي مكتبة مدبولي ودار الثقافة الجديدة والقاهرة للطبع وللتوزيع الادبي تهتم بنشر الاعمال الادبية واعمال نشر كتب تاريخ مصر .. والثانية لها موقف فكري ثابت وهو تأهيل الفكر التقدمي والتناول العلمي لقضايا العربي المعاصر مع نشر الاعمال الادبية والثالثة لم تقدم سوى كتاب واحد لانها تكونت حديثا وهو كتاب الوعي المفقود وكتاب اخر عن فجر اليقظة القومية لمحمد عمارة . ويبدو انها ستكون دار نشر تعني بالدراسات الفكرية والسياسية ..

لكن حتى جهود هذه الدور لاتقلل من حدة الازمة وجهامة الموقف وانعدام الامل فيه .. وفي مواجهة كل هذا الواقع المتخم بالمشاكل تعود مؤسسة فرنكلين لمعاودة نشاطها فجأة وبدون مقدمات . وهي بهذا ستواصل ماسبق ان قامت به من جهود في تخريب الثقافة العربية . أصدرت مؤسسة فرانكلين خمسة كتب مرة واحدة هي العلم والتكنلوجيا في الدول النامية . لاابيع ولااشتري . المشكلات الاقتصادية الدولية . هذاء الماء وهذاء الهواء. ازمة الانسان مع بيئته . صدمة المستقبل . التغيرات في عالم الغد وهذه الكتب كأول كتب تصدرها فرانكلين بعد معاودة نشاطها في الشرق الاوسط تحتاج لرسالة خاصة لكي نرى معا ماذا تقدم لنا امريكا ..

يبقى الحوار الاخر من المشكلة وهو القاريء . والسؤال المثار هو ماذا يفعل القاريء من مواجهة مثل هذا الواقع الغريب ؟ ومشاكل هذا القاريء مع الكتاب كثيرة اولها الامية والتي وصلت نسبتها في مصر وحد الى ٨٦٪ وحتى الـ ١٤٪ التي تعرف القراءة والكتابة . منها حوالي ١٠٪ تعلمت لكي تحصل على شهادة للعمل بها فقط . ويبقى ٤٪ فقط تمارس عادة القراء ٢٪ فهم يكتفون بقراءة الجرائد اليومية والمجلات الاسبوعية الخفيفة . تبقى ٢٪ الاخيرة وهم الكتاب انفسهم والنقاد والذين يعملون في جهات تتعاطى الثقافة العامة وترتبط بها مثل الاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما وما اشبه .

بعد الامية تأتي اسعار الكتب . فقد ارتفعت جدا بشكل مخيف لدرجة انه اصبح الان مبلغ الجنيه هو سعر الكتاب المعترف به . واكثر الكتب تبدأ من الجنيه وترتفع بعد هذا وهو يحدث من ظل أزمة اسعار لم تحدث من قبل .

واغلب هذه الكتب مازالت تحلق من العموميات . والقاريء لم يعد يرغب من هذا . وهو يريد من الكتاب الارتباط اكثر لواقعه بشكل مباشر . مع الابتعاد عن العموميات التي لم تعد مطلوبة . والكثير من الكتب هبط ذوق القاريء لدرجة ان جعله لايقبل على الكتاب الجيد. فالكتب الذي يطبع اكثر من مرة . هو كتاب الاثارة . ويبدو ان عصر الاعلام الذي دخلناه اخيرا قد اثر على كل شيء حتى على الكتاب المعنى بقضايا الثقافة العامة . ومعنى هذا ان الكتب تتساوى من ناحية الانتشار بالمسرحية والفيلم .. مع ان هذه تعد من فنون التلقي السلبي المختلفة عن الكتاب . واذا أضفنا الى هذا ان الاجيال الجديدة لا تمارس عادة القراءة من الاسس . لابد من طرح تساؤل محدد يقول : هل يفقد الكتاب فعاليته من الواقع . ودوره في التأثير في حياة الناس اليومية . بمعنى اخر هل تنقرض عادة القراءة اساسا اخشى ان قول ان كل دلائل الواقع تشير الى هذا . وهى مشكلة كل المرتبطين بالكلمة المطبوعة في بلدنا كتاب وقراء وناشرين وموزعين . فهي تخوض الان تعريتها الاخيرة . وليس هذا نوعا من الجري وراء فخاخ الكلمات بقدر ما هو تقدير لأمر واقع بالفعل ..

تقارير

سينما

عن اسبوع الفيلم الكوبي

نهوض بالمضمون الثوري الى صيغة جمالية تقدمية

كلما حاولت الكتابة عن السينما بعد مشاهدة أفلام ذات حضور سياسي حقيقي داخل البنية الروائية أم داخل البنية التسجيلية للشريط تترجع بذهني مقولة المخرج الكولومبي كارلوس رينسون :

**« ان انتاج الافلام الجيدة في ظروف العالم الثالث يعني بصراحة الخوض في السياسة ..
فمع امكانيات الفيلم نستطيع أن نخلق من المتفرج ثوريا قويا أو انسانا ايجابيا أو ربما يستطيع المرء في هذه اللحظة أن يصنع أحسن سينما ، وهي : الثورة »**

واجزم ان هذا الشعور خالج الجمهور النوعي الكثيف الذي حضر اسبوع الفيلم الكوبي وقوفا وجلوسا على الارض بعد ان أكتظت مقاعد قاعة المسرح القومي للايام من ٢٠ ـ ٢٦ شباط .

لقد كانت الحقائق الفلمية من الاقناع لدرجة أوشكت ان تتحول الى قوة مادية بعد هذا التغلغل الفطن النافذ في وعي المشاهدين كنتيجة حتمية للقدرة التقنية التي تقدمت بها الاشرطة في اطار الوعي المتقدم والفكر التقدمي .

واذا كانت السمة العالمية التي تميزت بها مهرجانات السينما . في الدول الاشتراكية خاصة كمهرجان موسكو وكارلو فيفاري ولايبزك .. قد أعتمدت على تعميق استخدام الوثيقة التاريخية سياسيا وفنيا حتى داخل تكوينات الفيلم الروائي الطويلة ، فأن العديد من سينمائيي العالم الغربي التقدميين استثمروا هذه الطاقة الخلاقة للوثائق السياسية والتاريخية ضمن أعمالهم الابداعية كفيلم زد وجوهيل وساكو وفاتريتي .. حتى أوشك الفارق ـ في الافلام الكوبية ـ بين الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي يذوب كما في فيلم « كيرون Carabela الذي استغرق عرضه الساعتين حيث استخدم المخرج (مانويل هيربرا) الممثل ليس من الوسط الفني بل من شريحة المليشيا والجنود والمواطنين الذين واجهوا غزو المرتزقة على كوبا في ١٧ أبريل ١٩٦١ حيث سقط رفاقهم أو ابناؤهم أو اخوتهم شهداء .. تحدثوا عن ذات اللحظة وذات المواقف ممثلين الوقائع كما حدثت لهم فعلا ، بحيث تم الربط بين الريبورتاج السينمي والحدث الدرامي ضمن السياق التاريخي وتسلسل الاحداث كما وقعت ..

وفي ذات الوقت تقدم لنا السينما الكوبية نتاجا ناضجا من خلال افلام الاسبوع ، وهي ـ كسينما ـ حديثة النشأة ، اذ تم انشاء المعهد الفني الكوبي للسينما في الاشهر الاولى من ثورة كوبا ١٩٥٨ وارتبطت بجيفارا مباشرة (آنذاك) من ثم بكاسترو بعد ان ساهم في تأسيس المعهد سينمائيون كوبيون كانوا يتلقون دراستهم في الخارج مع بعض عناصر الشبيبة وبمساعدة مقاتلين كانوا يمارسون الانتاج السينمي ابان معارك التحرير ..

أما الان فيوجد في كوبا ـ كما أكد رئيس الوفد السينمي السيد فرانسيسكو ليون ـ **« أكثر من خمسة وعشرين مخرجا سينميا متخصصا بانتاج الافلام الوثائقية والروائية وكوادر فنية تنتج عشرة افلام روائية و ٤٠ ـ ٥٠ فيلما وثائقيا في العام الواحد ، كلها تساهم في بناء المجتمع الجديد وباتجاه نقد الظاهرات السلبية التي ترافق عملية البناء والتحول كفيلم (ذاكرة تحت التطور) ولوسيا ورجل من مايسينكو ... الخ . الى جانب انتاج افلام مكرسة لمعالجة أوضاع الفلاحين في**

كوبا حيث تولي الاجهزة الحزبية والاعلامية هناك اهتماما مكثفا بايصال الشريط السينمي الى ابعد قرية في كوبا حيث خصصت لذلك (١١٤) سينما جوالة ومراكب مزودة بآلات عرض سينمائية تعرض افلامــا على الصيادين في الجزر البعيدة . »

وبودي ان اشير الى فيلم وثائقي طريف يؤكد هذا التوجه (الفيلم جلبة الوفد معه ولم يعرض لاسباب اجهلها) اسم الفيلم «للمرة الاولى» For The First Time اخراج اوكتافيو كورتيزار وتصوير جويس لوبيز لوبيتو ، مدة الفيلم عشر دقائق (ابيض واسود) .

في عام ١٩٦٧ (وللمرة الاولى) في حياتهم يشاهد مجموعة مــن الفلاحين الذين يعيشون في بقعة نائية من جبال سيرا مايسترا ، فيلمـا سينمائيا .. الكبار والصغار الذين لم يروا في حياتهم أي فيلم من قبل استقبلوا ذلك بدهشة بالغة ـ كما دهشوا لاسئلة التحقيق الذي أجراه السينمائيون التسجيليون عن ماهية تصوراتهم عن الفيلم السينمائي !

ثم عرضوا على الفلاحين فيلم « العصر الحديث » لشارلي شابلن، وابان العرض سجلت الكاميرا انفعالات الفلاحين وهم يشاهدون فيلمـا سينميا « للمرة الاولى » ..

هذه التجربة لا تدلل فقط على توغل السينما الى ابعد نقاط الوجود البشري ، حسب ، بل والى ابعد نقاط عزلة البشر حضاريا .. وهنا يكمن البعد الثوري لوظيفة السينما حين يسعى العاملون فيهـا الى التوجه لاوسع الجماهير وأبعدها عن مركز الاضاءة والحضارة ... وبهذه الوسيلة وبغيرها ، تترسخ يوما بعد يوم سينما الثورة ســينما الحقيقة ، كسينما نضالية تعم تقاليدها العالم ..

لقد نال فيلم « للمرة الاولى » العديد من الجوائز (الحمامــة الذهبية) في مهرجان لايبزك ١٩٦٨ وجائزة سانت جريجوري (اسبانيا ١٩٦٨) والجائزة الثالثة لمهرجان الافلام في كمبوديا (١٩٦٩) ..

لقد علمنا اسبوع الفيلم الكوبي القدرة على الانتاج ضمن طقوس الالم والحصار والغزو والكفاح ومهام البناء النفسي والبشري والعصري للدولة .. الى جانب الوعي التضامني الاممي والمشاركة مع جميــع جبهات الشعوب في نضالها الساخن من أجل حريتها وتقدمها الاجتماعي ففي اليوم الاول أفتتح الاسبوع « بقصة في أربع أغنيات » .

● النمر يموت :

« النمر هجم وقتل
لكنه ســـيموت
ســـيموت
ســـيموت »

هكذا تبدأ الاغنية الاولى للشاعر « خوزيه مارتن » يؤديها فكتور جارا وتبدأ الكاميرا تلاحق فكتور جارا وتقدم وثيقة ادانة ضد كــل « نمور » الانقلابات الفاشية وأعمال العسف من تشيلي الى كولومبيا الى اندونيسيا الى عدن .. وهذا الترابط الاممي تجسده اغنيــات فكتور جارا الاربع التي قدمها الفيلم عبر الحياة ومشاهد النضــال ومن ثم الانقلاب الفاشي في تشيلي بحضور مدهش لفكتور جارا الشاعر والمغني والموسيقي والمناضل ، وقبل ذلك وبعده ، الرجل الذي لم يكتف الفاشيون بتقطيع أصابعه وتعذيبه بل وباعدامه وهو يغني .. وبين ثنايا الاغنيات تنسحب الكاميرا من وجه فكتور الى كيتاره الــى أصابعه الى العالم الذي يكتظ بالعسف ومقاومة العسف معا .

كان الفيلم جميلا أبدع فيه المخرج (مانويل هيرارا) في تقــديم صورة واضحة ومترابطة لفكتور جارا ونضال الشعب التشيلي وشعوب العالم ..

● أما فيلم « انسان من مايسينكو » الذي اخرجه مانويل بيريز (١٢٤ دقيقة / أبيض وأسود) فهو يصور بطولة (البرتو دلكادو) مدير مزرعة مايسينكو الحكومية الذي اختطفته عصابات المرتزقة (قطاع الطرق) الذين اعتصموا في غابات جبال الايسكامبري كجيب معاد للثورة وراحوا يغزون على بيوت الفلاحين والمزارع يعيثون قتلا ونهبا ...

ان حياة البرتو دلكادو في الاربعة عشر شهرا التي سبقت اغتياله صورت بخيال بارع أبدع الافعال الجسورة في الكفاح الدموي من أجل حماية الثورة ضد عناصر الردة والارتزاق والعصابات المرتبطةبالمخابرات المركزية الاميركية . لقد احتوى الفيلم في ختامه كلمة كتبها كاســترو في رثاء البرتو دلكادو تعتبر بحق قصيدة سياسية نبيلة ..

نال « سيرخيو كوربيرا » بطل الفيلم جائزة أحسن دور رجــالي عن ادائه الرائع لشخصية المناضل البرتو دلكادو وذلك في مهرجانموسكو السينمائي العالمي الثامن عام ١٩٧٣ كما نال مخرجه « مانويل بيريز » على جائزة مجلة Soviet Screen ..

مساء ٢/٢٢ واجهتنا الشاشة بخط عريض لهذا المقطع الشعري..

● ٧٩ ربيعا :

« لقد لفوا الحبل حول ساقي
وشدوا وثاق يدي
مع ذلك ..

فاني أهب حياتي لشعبي .. »

وطلع علينا وجه المناضل الفيتنامي هوشي منه .. كان الفيلم بعنوان « ٧٩ ربيعا » من اخراج « سانتياغو الفاريز » تسجيلا بوعي فني حياة « هو » منذ شبابه وحتى انتصاره ورفاته والجماهير الفيتنامية المقاتلة على الاستعمار الفرنسي وفي مواجهة الحرب العدوانية التي تقودهــا الولايات المتحدة الامريكية ضد الشعب الفيتنامي البطل .. وعبر ذلك يجسد الفيلم تضامن قوى الخير في كل ارجاء العالم مع فيتنام .. حتى يأتي على مراسيم وفاة العم « هو » :

الطريق ليس طويلا
وما أنا بالوحيد .. »

وتتحرك الكاميرا على وجوه المناضلين وقادة الدول والاحــزاب الثورية وجماهير الشعب الذين احتشدوا لالقاء النظرة الوداعيــة على جثمان العم هو .

« فرقة المعسكر الاشتراكي : يجب ان لا يظل الظلام مسدلا »

وبين قصائد هوشي منه وحياته لا توجد فاصلة تناقض أو ازدواجية كان الرجل السياسي المناضل والقائد والانسان البسيط الطيب والشاعر معا ..

وعبر هذا التصور تقدم لنا السينما الكوبية شرائح من حركة مقاومة العسف والتعذيب السادي الذي يمارسه الجنود الاميركان ضد الاسرى الفيتناميين (بالسرعة البطيئة) لتعميق دلالة الحدث .. موظفة القصيدة السياسية من شعر هوشي منه ، كلغة مخاطبة تحدثنا بألفه وبعمق وبساطة شخصية (هو) الفذة وثقته العالية بالانتصار .

● والماء المقدس يجري :

أما الفيلم الروائي « أيام الماء المقدس » الذي اخرجه « مانويــل اركتافيو جميز » عن وقائع حقيقية حدثت عام ١٩٣٦ في احدى القــرى الكوبية .. وبطلة الحادثة امرأة قروية اسمها « انتونيكا » آمنت بعــد شفاء طفلها بأنها منحت المعجزة بشفاء البشر برشهم بالماء وحده ، بعد دعاء طويل أمام تمثال العذراء !

والراوي في هذا الفيلم صحفي يعيش في البدء معاناة صدق الكتابة عن الواقع المؤلم في كوبا قبل الثورة حيث يحاول خلق الموازنة بين ضميره الصحفي وبين تصوير الواقع فأضفى على هذه الحادثة هوامش وحواشي واجرى لقاءات ومقابلات لتعزيز مفاهيمه حتى اصبحت « انتونيكا » مزارا للفقراء والمرضى ، في البدء ، ثم استغل احد سماسرة المــلاهي وتجارة الجنس هذا التوجه العاطفي نحو المرأة ، وقدم « معجزات » مزيفة فحول القرية وغاباتها الى متنزه وماخور للموسرين والاغنيــاء

والعائلات البورجوازية وبائعات الجنس .. ثم استغلت « انتونيكا » لاغراض انتخابية (سياسية) من قبل المحامي (نافارو) رجل السياسة المدعي للثورية والمتخم بصنوف العلاقات المزدوجة الولاء مع الطبقة المالية والسياسية المتنفذة بعد ان نجح في تبرئة ساحة « انتونيكا » من تهمة أختلقها ضدها القساوسة والاطباء والصيادلة الذين تضررت مصالحهم بسبب ايمان الفقراء بعلاج المرأة المجاني .

وبعد فوز « نافارو » في المحكمة يستثمر انتونيكا لاغراض الدعاية الانتخابية حتى تجري مجزرة بين انصاره وانصار منافس له ، فتتخلى انتونيكا عن « نافارو » وتطالب الفلاحين بمقاطعة الانتخابات وحرق بطاقاتهم ..

وحين يتم ذلك يحرض « نافارو » قوى السلطة القمعية فتهجم الشرطة على القرية وتقتل العديد من الرجال والنساء وتعتقل «انتونيكا» لادخالها مستشفى المجانين .. لكن أحد الفلاحين الشباب يختطف بندقية أحد الشرطة ويقتله ، ثم يواجه العنف الدموي بعنف ثوري ، يرمز له الفيلم بعد ذلك بقتل جماعي لكل ظاهرات واورام مجتمع الدعارة والقمار والمتاجرة السياسية واللصوص والسماسرة والشرطة .

ان « أيام الماء المقدس » رغم طوله ، استطاع ان يشد المشاهد اليه بألوانه وخياله المشبع بالفنتازيا ، والتضاد والجراة في تعرية زيف الانظمة والعقليات والمؤسسات الحكومية والدينية التي تعادي مصالح الجماهير الفقيرة ثم ان النقلات والتقطيع والتصوير الذكي والجهد الانتاجي الواضح سمات مميزة للفيلم . الى جانب عناصر التشويق والاثارة (الرقص ، الغناء ، الطبيعة ، الجسد البشري ..الخ) كانت مكملات الجو العام للفيلم المشحون بأسرار الزيف العارم الذي يغطي الانظمة الديكتاتورية الفاسدة .

ماكيبا تغني .. :

قدم المهرجان في اليوم التالي فيلمين رائعين حقا هما : « مريم ماكيبا » اخراج كارلوس تابيو وأسهم في تصويره : (رودلفو لوبيز) و (ليفيو ديليكادو) و (جويز تابيو) والمونتاج (نيلسون رود ريكوس) أما الموسيقى : فالاغنيات قدمتها مريم ماكيبا ، بابلو ميلانيس ، ومجموعة « تروفا » الغنائية .. دام عرض الفيلم نصف ساعة صور زيارة المغنية الزنجية التقدمية مريم ماكيبا الى كوبا وجولاتها في المدن ولقاءاتها مع الموسيقيين الكوبيين وتقديمها آخر اغنياتها ، تخلل ذلك تحقيق صحفي معها ومتابعة لحياتها العائلية وذوقها وازيائها .. وتسجيل لآخر اغنياتها عن فيديل كاسترو والثورة ، بحضوره ، كما صور الفيلم لقاء كاسترو بمريم ومراسيم منحها الجنسية الكوبية وتضمن الفيلم خلال الاحتفالات والاغاني واللقاءات ، خلفيات (بالابيض والاسود) عن نضال الملونين ضد سياسة التمييز العنصري ومن اجل حقوقهم المشروعة .

تميز الفلم بتقنية عالية وشفافية وذكاء ، عمق فنية الفيلم شخصية واداء وغناء وحركة مريم ماكيبا الفاتنة ..

أما فيلم « ذاكرة تحت التطور » المقتبس من رواية بنفس العنوان للكاتب الكوبي (آدموندو ديس نويس) فقد أخرجه (توماس كوتيريز ايليا) الذي حضر بغداد لمناسبة عرض الفيلم وقدم له بتحليل فني قبل بدء العرض الذي دام (١٠٤) دقائق (بالابيض والاسود) .

والقصة تروي وضع كاتب بورجوازي يدعى (سيرخيو) قرر البقاء في كوبا بعد ان هجرها أفراد عائلته (أمه وأبوه وزوجته) بعد استتباب الثورة . سيرخيو الذي ظل وحيدا في شقته المترفة يعاين على الالبومات الفنية والموديلات بشهوة جنسية ، كما يتخيل النساء عبر خيال جنسي مريض ، بدء بتمعيد الخادمة وانتهاء بتذكر جسد زوجته الامريكية التي هجرته .. وهو يعاين العالم (وما يحيط به) عبر منظار مكبر يطل من شرفته .. هذا البورجوازي الذي يعاني من الكسل والفراغ لا يتوانى عن اصطياد الفتيات الصغيرات ومحاولة دفعهن الى عالم الثقافة والفنون ..

سيرخيو بدأ يكتب مذكراته (وكأنها منلوج متواصل) باحثا عن سر الحياة معتقدا ان الثورة أتت لتراقبه وترتاب فيه لذا حاول ان يتفهمها رغم موقعة الطبقي المادي لها ، في محاولة منه لاجراء مقارنة بين قيمه البرجوازية وقيم الثورة .

وعبر الفيلم (وذكرياته) يستعرض (سيرخيو) حياته السابقة : طفولته ، تكوين أسرته ، حياته المدرسية ، حبيباته ، زوجته ، وتعاساته أيضا .. انها ليست حياة ماضي سيرخيو المجرد ، بل يستعرض ضمنا خلفية النظام وطبيعة المجتمع : دكتاتورية باتيستا ومفارقات وضع الطبقة البورجوازية المترهل ، ثم المآسي التي حصلت للشعب الكوبي نتيجة غزو « بلايا غيرون » والصعوبات التي عانى منها الشعب لمواجهة المرتزقة وانزالهم بتوجيه ودعم المخابرات المركزية الامريكية ...

ان صراع (سيرخيو) مع نفسه .. يؤدي به ، بالتالي ، الى العزلة التامة في شقته ، حين لم يتبق أي مواطن أو مواطنة في كوبا متفرجا عداه .. اذ ان الشوارع اكتظت بحاملات الصواريخ المضادة للجو ، والدبابات والمصفحات ، والجنود والميليشيا الشعبية ، والمتطوعين شبابا وشيوخا ، نساء ورجالا حين نشبت أزمة الصواريخ بين كوبا والولايات المتحدة من جانب ، وبين الاتحاد السوفيتي ــ الذي زود كوبا بالصواريخ ــ وكندي .

لقد وجد (سيرخيو) من خلال معاينته المباشرة للشارع ، ان الشعب كله هب لحماية الثورة .. فيشعر (سيرخيو) بتفاهته وعزلته ويظل يعاني بانفعالات واضحة وهو يدور بين جدران شقته وليس من خلاص ، أو نافذة يطل منها على البحر والناس والثورة ، الا النزول الى الشارع .. ان المخرج لم يحقق لنا هذا الفعل .. بل جعل (سيرخيو) يعاني وهو مهموم ، ويكتفي بالنظر الى الشعب المسلح من خلال نافذته ...

لقد قدم الفيلم تقنية عالية ، وتحركا ذكيا وجريئا بدء من مشاهد الجنس ونقد متحف وبيت « ارنست همنجواي » ، ونقد بيكاسو (المليونير الماركسي الذي يعيش في باريس !) حتى محاكمته مع الفتاة التي اتهمه أهلها باغتصابها (انتصرت المحكمة لسيرخيو فعلق على ذلك بأنه يرى العدل لاول مرة ! .)

هذا الفيلم من الحبكة وروح النقد والصراحة والقدرة العالية على التمثيل والاخراج ، مما أهله لان ينال جوائز عالمية عديدة (جائزة هيئة التحكيم في مهرجان كارلو فيفاري ١٩٦٨) جائزة النقاد (وارشو ١٩٧٠) جائزة شارلي شابلن (نيويورك ١٩٧٣) جائزة النقاد (نيويورك ٧٣) مهرجان لندن (١٩٧١) .

لقد اعتبرته « النيويورك تايمز » من أحسن عشرة افلام عرضت في أميركا عام ٧٣ .. ولقد نال جائزة حول ذلك لكن الولايات المتحدة الامريكية لم تسمح للمخرج بدخول البلاد واستلام الجائزة .

اني اعلن الحرب على كوبا :

يبدأ الاطفال لعبتهم داخل دائرة طباشير يمدون ايديهم ، ويبادر احدهم بترديد هذه الجملة : « اني اعلن الحرب على .. » وكل طفل يمثل بلدا .. بدأوا ببلغاريا ، ثم بلدان اخرى .. وحين جاء دور احد الاطفال أعلن :

« اني اعلن الحرب على كوبا .. »
« اني اعلن الحرب على كوبا .. »
ودوى الانفجار ...

لقد ربط المخرج ، بين هذه البداية (اللعبة) وبين اللعبة الامريكية التي نظمتها المخابرات المركزية في نسف السفينة الفرنسية (لاكوبر) في ٤ مارس ١٩٦٠ والتي كانت تحمل شحنة من الاسلحة

للثورة الكوبية ، وحين رست على رصيف الميناء ، وقام العمال الذين اختيروا بدقة بأنزال الشحنات ... دوى الانفجار من أحد الصناديق حيث ربطت رزمة متفجرات بصندوق آخر عبر حبل (عتلة) ما أن ينسحب الصندوق الآخر حتى تنفجر الرزمة .. وهذا ماحدث .. ثم بسبب النيران ، ووجود أصابع ديناميت اخرى ، تم الانفجار الثاني ، وذهبت ضحايا عديدة بسبب الحادث الذي هبت الجماهير الكوبية محتشدة ومتظاهرة ومحتجة في ذات اليوم الذي ألقى فيه كاسترو خطابا ، فند فيه الاغراض التي تدفع اميركا الى التخريب واخفاقها في تحقيق أهدافها من وراء تفجير « لاكوبر » اذ استهدفت المخابرات المركزية الامريكية تحقيق هدفين : عسكري (خسارة كوبا لشحنة أسلحة) ونفسي (زعزعة ثقة الجماهير الكوبية) .. فأعلن كاسترو انه يستطيع شراء السلاح من مصادر عديدة .. وجعلت هذه الحادثة كل الجماهير الكوبية تتحول فورا الى ميليشيا على أهبة الاستعداد لكل طاريء .

ان القدرة الاقناعية التي توفرها الافلام التسجيلية الكوبية لا تكمن فقط بتصويرها الحقيقي لوقائع الانفجار والضحايا وعمليات الانقاذ والتظاهرات وخطب كاسترو .. الخ . بل ضمن الامر الذي ليس من السهل تنفيذه وهو الانفجار في لحظته الساخنة ..) لكنهم عززوا ذلك بالصور الفوتغرافية عن الحادث ، وجاؤا بالاحياء الذين سلموا من الشظايا ، وتعرفوا على أنفسهم في الصور الوثائقية ثم راحوا يروون تفاصيل الحادث ، والكاميرا تعيد وتسترجع الاحداث كما وقعت تفصيلا .. وبنبض تشويقي عال ...

● لوسيا .. لوسيا .. لوسيا

والمهرجان الذي قدم نماذج متنوعة الانفتاح والتناول ، لم يبخل من تقديم نوع جديد هو فيلم المغامرات المشبع بروح الكوميديا الهادفة .. ذلك هو فيلم « مغامرات خوان كوين كوين » المقتبس عن رواية بعنوان « مغامرات خوان كوين كوين في قرية مهذبة » تمثيل جوليو مارتيز واردوين فرنانديز والديليا ايمات واخراج جوليو غارسيا سبينوزا وحتى داخل فيلم المغامرات كانت الوثيقة مادة تدخل أحيانا كمنبه يعيد المتلقي الى جو الحقيقة كما حدث في الربط الذكي بين الاطلاقة التي يوجهها رئيس الشرطة الى خوان واطلاق الصواريخ (أرض جو) أي الربط بين (التمثيل والوثيقة) في لقطة واحدة ..

ان الفيلم ـ كأغلب الافلام التي عرضت في الاسبوع ـ تضمن نقدا جريئا لرجال الدين المزيفين الذين يمارسون (المفكر) علانية ، كما تضمن نقدا وادانة للقوى البوليسية وقدمها بشكل كاريكاتوري ساخر ، كذلك أدان أصحاب رؤوس الاموال والبورجوازية الزراعية ، وأكد على انسانية الانسان وانتصاره لاخيه المضطهد وخاصة في مشهد « السيرك » حين دفن « خوان » تحت الارض ضمن لعبة « السيرك » المشوقة ! وحين رفض أحد المشاهدين ان يدوس على جسد صديق « خوان » الذي يمثل دور الهندي وهو ينام على زجاج مكسر ! في حين اشتهى أغلظ رجال الشرطة وأبدنهم ممارسة اللعبة ضد هذا اللاعب الجريح .. صحيح ان هذا الفيلم أقل حبكة وتقنية من الافلام الاخرى ، وربما كان طوله سببا في خلق الملل ، خلافا للافلام الروائية الطويلة الاخرى التي عرضت وآخرها وأجودها « لوسيا » الحائز على الميدالية الذهبية في مهرجان موسكو (١٩٦٩) وهو أحسن عشرين فيلما اختيرت في مهرجان طوكيو (١٩٧٠) كما نال الجائزة الاولى Giron bela

في أسبانيا ١٩٧٠ والجائزة الذهبية في مهرجان ميلانو بأيطاليا (١٩٧٠) ومهرجان اسبانيا (١٩٧١) وجائزة النقاد الفنيين (سنتياغو / تشيلي ١٩٧١) .. و « لوسيا » يتكون من ثلاثة سيناريوهات كتب الاول المتعلق بمجتمع سنة ١٨٩٥ المخرج نفسه : « هومبيرتو سولاس » وكتب القسم الثاني (١٩٣٢) (جوليو غارسيا سبينوزا) وكتب القسم الثالث (١٩٦) (ستينات عصرنا أي بعد انتصار ثورة كاسترو) نيلسون رود ريكوس .. لذا فأن التنوع في طبيعة التناول تختلف اسلوبا من واحد الى آخر مع انها تلتقي في محور واحد هو « لوسيا » المراة وطبيعة المجتمع ومراحل نضال الشعب الكوبي ، الا ان القسم الاول تميز بشكله واسلوبيته العالية ، مع ان مخرج الاقسام الثلاثة هو (هومبيرتو سولاس) ..

يصور القسم الاول حياة امراة بورجوازية يشترك شقيقها في الحرب ضد الاحتلال الكولونيالي ، وتقع هي في حب رجل تكتشف انه متزوج وله طفل ، من ثم فهو في الناتج العام ضابط عسكري ضمن الجهاز الذي يقتل أخيها في معركة طاحنة .. انها « لوسيا » المستلبة في حبها ، حياتها الاجتماعية ، وفي أخيها ... والتي تنتقم لكل حياتها وتعاساتها فتقتل عشيقها قاتل أخيها !

أما القسم الثاني فقد قدم لنا « لوسيا » أخرى فتاة تضجر من ثرثرة أمها وغياب أبيها فتطلق طبقتها وتنتمي الى حب شاب كادح ومناضل يمضي جل وقته في العمل السري المسلح ، وحين تقترن به تشتغل عاملة في معمل تنظم هي ورفيقاتها اضرابا ويخرجن بتظاهرة صدامية .. وحين تنتصر ارادة الجماهير ويسقط « تشادا » .. استغل رفيق البطل الوضع وبات متخما في قصور البورجوازية والطبقة الجديدة المتفسخة والمنتفعة من السلطة البورجوازية ، أما زوج «لوسيا» فقد آلمته هذه الحالة من الانحطاط ورفض التعامل مع الوضع الجديد مادام متفسخا ويقرر البدء بالكفاح المسلح ولكن اعتمادا على القاعدة لتنظيم الثورة لاضمن توجهات فوضوية (الاغتيال) .. فتغتاله السلطات القمعية ويأتي مخبران ليستقدما لوسيا من المعمل كيما تتعرف على جثة زوجها في المشرحة !

أما « لوسيا » الثالثة فهي فلاحة في مزرعة جماعية بعد انتصار الثورة ، جميلة ولكنها أمية ... تزوجها سائق شاحنة شاب منتم لفصائل الثورة لكنه حين يتزوج من لوسيا يسجنها في البيت غيرة وشكا وأنانية .. ويشل جزء عاملا في المجتمع من اداء واجبه .. حتى يصطدم بالمعلم الذي انتدبته الثورة لمحو الامية بالنسبة للوسيا .. حتى تثور لوسيا على زوجها وتهجره لتلتحق بالعمل وتسكن مع عائلة مسؤول المنظمة .. ورغم نقدها الشديد لزوجها تبقى تحبه لكنها تحب عملها أيضا ، خاصة بعد ان اجادت القراءة والكتابة ، لذا تشترط عليه اذ تعود الى البيت أن يغير معاملته السيئة ويسمح لها بالعمل ومواصلة الحياة الطبيعية ..

ان هذا القسم يعطي تصورا لمشاكل الحياة في مرحلة البناء والصعوبات التي تواجه الثورة من اجل تغيير الانسان والمجتمع معا .. وهو مع القسمين الاولين ، يعطينا تصورا كاملا لقطاع هام (المرأة) ضمن دراما الحياة ومراحل النضال ..

ان الممثلات اللاتي أدين أدوار « لوسيا » في العهود الثلاثة ، أمتلكن القدرة الادائية العالية ، في تعقيد وفنية وشكل القسم الاول ، وحرارة واخلاص واندفاع « لوسيا » الثانية ، وبراءة وطيبة وبساطة « لوسيا » الثالثة ..

من ثم فالفيلم ـ بقصصه الثلاث ـ يناقش الطبيعة الطبقية وانعكاساتها في كل مرحلة اجتماعية وسياسية ، وعلاقة المراة بالمجتمع من جهة ، وبالسلطة من جهة اخرى عبر استشهاد شقيق لوسيا الاولى واغتيال زوج الثانية ، وتعرية ونبذ النموذج السلبي زوج الثالثة ..

لقد اعطانا المخرج تصورا عميقا لوضع كل المرحلة ، والاسلوب والشكلية الجمالية التي اتبعها في القسم الاول ، لم يتبعها في الثاني حيث كانت الروح الرومانسية والمرتبطة بواقعية حميمة ، طبيعية وغير مفتعلة حتى في الجانب البوليسي من الفيلم (هجوم زوج لوسيا ورفاقه على ضباط الشرطة وهم يمارسون الدعارة في مشاهدة راقصات أحد الملاهي ..) .. كذلك قدم لنا شريحة متحركة بمقدار ما للثورة من صخب وحركة عمل وعنف في النقاش ، وصرامة في المباديء ، وحب وألفة ، وحياة اجتماعية بسيطة ولا حدود لطيبتها .. في القسم الثالث ..

أن المصور « جورج هيريرا » امتلك فهما ذكيا واستيعابا عاليا لمنهجية واسلوبية المخرج في كل قسم من الاقسام .. كذلك كانت موسيقى « ليو بروير » لغة اضافية وليست فائضا جماليا في الفيلم الذي استغرق (١٦٠) دقيقة بالابيض والاسود .

● المهرجان والنتائج :

اذن ما هو الدرس الذي تعلمناه من اسبوع الافلام الكوبي .. على صعيد الخبرة والمعاينة والتناول ؟ .

في البدء اكد المهرجان على الرؤى الثورية المتميزة ذات البناء الانساني الشامل في التعامل مع الاشرطة وضمن ابعاد جبهة النضال العالمي كساحة تحرك وليس عبر كوبا وحدها ، بل بارتباطها الجدلي كثورة مع حركة التحرر والنضال العالمي . من هنا قدم لنا الاسبوع فيلما عن تشيلي في اطار اغنيات فكتور جارا وحياته واستشهاده وأشار هذا الفيلم كغيره الى ساحات اخرى ومنها « عدن » العربية ..

كما قدم فيلما عن فيتنام في أطار هوشي منه وال ٧٩ ربيعا (حياته وافعاله الثورية) ضمن اطار القصيدة السياسية (الراوية) !

ثم قدم لنا فيلما عن التمييز العنصري بشخص (مريم ماكيبا) المغنية المناضلة التقدمية التي رفضت حكومة جنوب افريقيا اقامتها في بلدها .. ثم سكنت غينيا ، ومنحتها كوبا الجنسية .. (وهذه الابعاد : اميركا اللاتينية ، الهند الصينية ، أفريقيا ، الوطن العربي) اي ساحة العالم الثالث ، جسدته السينما الوثائقية الكوبية بشفافية عالية وتكنيك أخاذ .. عبر ثلاث شخصيات عالمية .

كما قدمت لنا دروسا عملية في صد الهجوم والغزو الامبريالي والتآمرات ، في فيلم « غيرون » و « لاكوبر » وغيرها من الافلام التي تواجه أحداث الداخل وتحللها . كما تعلمنا من الفيلم الروائي الكوبي القدرة على تضمين الوثيقة والافادة منها .. مباشرة أو تمثيلا ، ثم هذه الصراحة الحادة والنقية في مناقشة صعوبات مرحلة البناء ، وتنقية العقل الجديد من موروثات الماضي وسلبياته .. لبناء الانسان الجديد ..

وتعلمنا آن السينما الثورية يمكن ، بل وبالضرورة ، ان تقدم فكرها الثوري في اطار جمالي وحرفي عال ، لا تقل فيه خبرة وحبكة من صناع السينما التجارية (لوسيا ، الماء المقدس ، ذاكرة تحت التطور ، مريم ماكيبا .. الخ) .

وهذا الامتلاك للجراة السياسية والفنية في التناول والتعبير لتسهم في الغاء اي خوف او حذر من معالجة وتحليل ونقد اية قضية او مشكلة او صعوبة تواجه الشعب والحكومة الثورية في مرحلة البناء دون السقوط في الشعارية والتسطيح والتبسيط والاعلام المباشر المضخم .. وهنا تكمن قوة اقناع الافلام الكوبية وجماليتها ونقاوة فكرها معا ..

من ثم .. فأن هذه الافلام ، وبالتالي طبيعة هذه الفعالية ، حظيت باهتمام القادة السياسيين ، والاوساط الوطنية والشعبية والثقافية ..

لذا فان انتاج الافلام الجيدة في ظروف العالم الثالث مرتبط بصناعة أحسن سينما وهي : سينما الثورة ، سينما الحقيقة ، حيث يتم ، بدراية وخبرة ، النهوض بالمضمون الثوري الى صيغة جمالية متقدمة .

محمد الجزائري

أدب

١ ـ لوركا والحرية من خلال الشعر الاسباني المعاصر

لقد برزت في الشعر الاسباني المعاصر أسماء لامعة كان لبعضها نصيب وافر من الخلود بحيث لم يعد مثقف في اية زاوية من زوايا العالم المتحضر وفي اية بقعة من بقاع الارض المتعشقة للحرية لم يسمع باسم لوركا او لم يقرأ قسما من اشعاره التي منحها كل ما يملك من حب للحياة وللبشر التواقين الى نشيد الحرية التي تغنى بها ومايزال يتغنى كل الشعراء المتعطشين الى النور في هذا العالم الكبير .

وفي المحاضرة التي ألقاها السيد عبدالجبار البصري في المعهد الثقافي الاسباني العربي ببغداد مساء يوم السبت الموافق ٢٩-٣-١٩٧٥ اعطى مؤشرات حقيقية لكل المراحل التي مر بها الشعر الاسباني منذ انتهاء فترة الحكم العربي في أسبانيا حتى الوقت الحاضر بحيث تتبع مسيرته الطويلة تتبعا دقيقا ورصد كل خطواته رصدا محكما يدل على انه قد بذل اقصى جهد مستطاع في الرجوع الى المصادر والمراجع الكثيرة التي تناولت الادب الاسباني بصورة عامة والشعر بصورة خاصة. وقد قسم هذه المراحل الى ست مراحل كبرى وهي :ـ

١ ـ مرحلة الملحمة الشعرية ـ من القرن الثاني عشر الى القرن الرابع عشر .

٢ ـ مرحلة الرومانث ـ في القرن الخامس عشر .

٣ ـ مرحلة السوناتا ـ في القرنين السادس عشر والسابع عشر .

٤ ـ مرحلة الاسطورة الشعرية ـ في القرن الثامن عشر .

٥ ـ مرحلة القصيدة الرومانسية في القرن التاسع عشر .

٦ ـ مرحلة القصيدة الحديثة في القرن العشرين .

وقد أوضح البصري بأن المرحلة الاولى كانت فترة حروب دينية تمت في ظلها المفاخر الشعبية . وكان أبرز عطائها ـ أناشيد المفاخر والملاحم ـ كما ان الرومانث في المرحلة الثانية قد أعتبر منجم وثائق للمؤرخ وحقل أبحاث للعالم وينبوعا ثرا للاديب ووصفه هيجل بأنه لآلىء منثورة والياذة بدون هوميروس . وتعتبر المرحلة الثالثة في القرنين السادس عشر والسابع عشر العصر الذهبي في أسبانيا وزمن الفتوحات والامجاد وقد تعددت المدارس والاتجاهات الادبية حيث انتشرت السوناتا في ابانها ومن أشهر الاسماء التي لمعت في هذه المرحلة هو « لويس غونغورا » ولوب دي فيغا وسرفانتس الذي كان ذروة أدبية سامقة بالرغم من أنه قد عاش حياة مخفقة ولذلك كان كتابه الذي اشتهر به تاريخ رجل مخفق هو دون كيشوته . وفي المرحلة الرابعة تأثر الشاعر الاسباني بالنتاج الفرنسي وابرز مظاهر هذا التأثر استيراد الاسطورة الشعرية حيث قلد ساما نييغو حكايات لافونتين وأوروبيزا قصيدة بوالو النقدية . وان مرحلة القرن التاسع عشر هي مرحلة القرن الثوري الذي لم تنتصر فيه الثورة وكانت عصر انخذالات متوالية بالنسبة لاسبانيا .

وقد قسم البصري تاريخ الشعر الأسباني المعاصر الى ثلاث فترات هي :

١ ـ فترة ما قبل الحرب الاهلية .

٢ ـ فترة الحرب الاهلية .

٣ ـ فترة ما بعد الحرب الاهلية .

وقد أكد بأن أغنى هذه الفترات الثلاث بالعطاء الشعري هي الفترة الاولى وقد عرف شعراؤها بجيل عام ١٨٩٨ ومنهم ـ أوناموند ، ماتشادو ، خمينيث ، لوركا .

وقد أسهب البصري بالحديث عن هؤلاء الشعراء الذين وقفوا الى جانب الجمهوريين أبان الحرب الاهلية الاسبانية سنة ١٩٣٦ .

وقد أيد البصري القائلين بأن لوركا هو القمة الشعرية بالنسبة للشعر الاسباني المعاصر على الاطلاق وهو لم يكن شاعرا فقط وانما أهلته عبقريته الفذة لان يمارس أنواعا اخرى مثل الرسم والموسيقى فهو علاوة على اصداره مجلة أدبية وتأسيسه فرقة مسرحية فقد شارك في معارض عديدة للفنون التشكيلية . وتعتبر مسرحيته الشعرية (عرس الدم) من أشهر مسرحياته . ومن مجاميعه الشعرية « الاغنية العميقة وانشودة فارس وحكايا غجرية . وقد استطاع بعبقريته الفذة وابداعه العظيم أن يكون واحدا من شعراء العالم المتفردين بأصواتهم الشعرية الحية التي تصور الكون والحياة وكل النماذج البشرية التواقة الى الحرية . وقد أدى به حبه للحرية والانسان أن يلقى مصرعه في غرناطة في تموز عام ١٩٣٦ أثناء الحرب الاهلية الاسبانية .

لقد استطاع البصري بمحاضرته القيمة أن ينقلنا الى عالم لوركا الساحر وعوالم كل الشعراء الاسبان الثوريين الذين أناروا طريق العالم الشعرية بأبداعاتهم الخالدة . كما استطاع الشاعر مسلم الجابري بقراءاته لمجموعة من الشعر الاسباني المترجم ان يضفي جوا من الخيال الاسطوري لتلك الكلمات النفاذة والاحرف الملهمة .

ولعل من المهم جدا ان نؤكد ان البصري قد تمكن وبصورة ذكية من خلال السطور بعيدا عن المباشرة أن يرسم لنا لوحة حية لاحاسيس لوركا ومشاعره التي تكاد أن تكون عربية في جوهرها ومعالم تدفقاتها النفسية والحسية العميقة الاغوار .

٢ ـ للحب ، للوطن ، للامة

تحت شعار : الشعر للحب . للوطن . للامة . أقام الاتحاد الوطني لطلبة العراق في كلية الصيدلة ندوة شعرية صباح يوم ١ـ٥ـ١٩٧٥ . وقد دعي الى الاسهام بهذه الندوة علاوة على شعراء الكلية من الطلبة كل من الشعراء الاساتذة شفيق الكمالي ومحمد جميل شلش وخليل الخوري وخالد علي مصطفى .

وقد ابتدأت الندوة بأن تقدم شعراء الكلية واحدا بعد الاخر حيث ألقى عوني عبدالمالك قصيدة بعنوان « رسالة الى مؤتمر جنيف » وهو من الطلبة العرب الفلسطينيين أعقبه محمد عبدالمحسن بقصيدة عنوانها « أوراق حب الى سيدة العشق » ثم تقدم عصام عطاالله فألقى قصيدة بعنوان « الرافض أنا » وجاء بعده دور عماد الدين طه ثم يوسف عجينة فالطالبة هيفاء عبدالقادر التي ألقت قصيدة بعنوان « مرايا الليل » . وقد كانت جل هذه القصائد ذات حس ثوري نابض بالاحاسيس والمشاعر الوطنية المستوحاة من الواقع العربي الذي يزخر بالمرارة بعد أحداث الخامس من حزيران وما آلت اليه الاوضاع المتزاحمة والمليئة بالتناقضات الحادة التي انسحبت على أكثر الميادين والاصعدة تاركة وراءها ذيولا مازالت تلف أفكار أغلب القائمين على شؤون هذه الامة التي تجد في الوحدة والحرية والاشتراكية سبيل الخلاص الاكيد . وقد تفاوتت هذه القصائد من حيث درجات الابداع والقدرة الشعرية على استكناه هذا الواقع والعبور منه الى ساحات الفكر المعمق ودروب التوجه الى عالم أكثر اشراقا واوسع افقا .

وبعد أنتهاء هؤلاء الطلبة الشعراء تشكلت لجنة تحكيم من الاساتذة شفيق الكمالي ومحمد جميل شلش وخليل الخوري وعبدالجبار البصري وخالد علي مصطفى وماجد السامرائي لاختيار القصيدة الاولى فكانت من نصيب الطالب عصام عطاالله . وبعد ذلك أعلن عريف الندوة بين تصفيق الحاضرين وهتافاتهم تقديم الشاعر الاستاذ الكمالي لالقاء قصيدة جديدة من قصائده المحملة بالاشواق لهذا الوطن الكبير الذي أحبه ووهبه كل عواطفه وأحاسيسه طيلة ربع قرن من الزمن . وهي واحدة من أروع القصائد الحديثة في شعرنا العربي الذي أنبثق بعد حرب تشرين والذي يشكل منعطفا تاريخيا في مفهوم القصيدة العربية التي تملك القدرة على التوجه لكل المسافات والامكنة المزروعة بالغضب العربي الرافض لكل الحلول الاستسلامية غير النابعة من ضمير أبناء هذه الامة الحاملين على أكتافهم مشاعل الثورة الحقيقية في كل زاوية وفي كل طريق . ولقد أحسست وأنا أستمع الى قصيدة الاستاذ الكمالي بأن نوعا من الشعر التراثي الجديد أو بصورة أدق بأن القصيدة التراثية الجديدة بدات تمتلك الساحة الادبية امتلاكا كليا لما فيها من الترابط الوثيق بين شعرنا العربي القديم ذي الاصالة والديمومة وبين شعرنا الحديث النابع من روح العصر . ان هذا الترابط الذي لم يعدم قدرة التواصل بين الشاعر والجمهور هو الذي أعطى قصيدة الكمالي قوتها وجعلتها في موقع النفاذ والحضور من قبل المستمعين المشدودين الى كل كلمة من كلماتها والى كل نبرة من نبرات ايقاعها الجميل .

وبعد أن انتهى الاستاذ الكمالي تقدم الاستاذ الشاعر محمد جميل شلش فألقى قصيدة بعنوان « فجر البعث » أو فجر نيسان . وقد عودنا الاستاذ شلش بأن يواتينا بين فترة وأخرى بواحدة من قصائده العمودية المحكمة البناء التي يتفرد بها عن كثيرين من شعراء الشعر العمودي . وربما لا نخطيء في الحكم حين نؤكد بأن شعراء ثلاثة يتقاربون في هذا التفرد من حيث البناء الشعري والصياغة اللفظية والمضمون الفكري في الوطن العربي وهم سليمان العيسى وعلي الحلي وشلش . وهذا الامر متأت من كونهم يستقون أفكارهم وايحاءاتهم الفكرية والشعرية من منبع واحد طيلة ربع قرن من الزمن وقد بدأوا سوية يغنون لقافلة الحرية والوحدة غير عابهين بالمصاعب والعذابات الكبيرة التي حملوها على أكتافهم صامدين شامخين بدافع من ايمانهم القومي بانتصار الثورة العربية الجبارة رغم كل المعوقات والنكسات .

وحين جاء دور الشاعر العربي السوري خليل الخوري لم نملك الا أن نتابعه لقصيدته الرائعة « ثقب في جدار العالم » .

لم تكن قصيدته مجرد وصف لبطولات قام بها فدائيون عرب في ميونيخ طعنت بالصميم كل المشاريع الزائفة التي دعا اليها الاستسلاميون الذين لم يحسوا بجرح الوطن السليب .

وكانت القصيدة الاخيرة للشاعر الفلسطيني خالد علي مصطفى الذي بدأ بها انسانا يبحث عن جذوة طالما كانت تتوهج في أعماقه وترسم له الطريق الموصل الى المرفأ البعيد انسانا يختزن في كيانه الحرائق المضيئة مصابيح أمل ورجاء في دروب لم توصد أبوابها بعد في وجوه السائرين في عالم الثورة والحرية ، عالم العطاء والانبعاث الجديد . لقد أوحت لنا قصيدة خالد رغم بعض مقاطعها الموغلة في الغموض أن الغربة في هذا العالم يمكن أن تصبح شعورا بالسعادة حين يجد الانسان منبعه وحين يتواصل مع غيره من أبناء هذا الكون فيتحول ظمأه الى ارتواء لا نهاية له . انه شعور الطائر المشرد عن وطنه والذي يؤمن بأنه لابد من عودة اليه .

٣ ـ الجيل السبعيني في ندوة كلية الآداب الشعرية

حين نزل الجيل الستيني الى الساحة الادبية كان يعلم وبصورة اكيدة أن الجيل الخمسيني الذي سبقه في المعترك الادبي قد بنى لنفسه عطاء يشكل أساسا واعيا في اعطاء الوجه الحقيقي لاية حركة فنية

مبدعة تستلهم روح العصر وتتمثل أفكاره ومفاهيمه وتؤثر في مجموع مساراته ومعطياته الصميمية .

ولقد استطاع الجيل الستيني بناء على هذا الفهم الواعي والادراك الصحيح لواقع المسألة الادبية أن يهز المواقع ويحرك الاجواء التي ران عليها شيء من الصمت ولوقت طويل من الزمن وبالتالي استطاع أن يوقظ العيون من غفوتها وأن يدفع بالهامات الى خوض غمار التلاحم مرة أخرى حاملة شفاها جديدة تمتلك نبرة التواصل الفاعل الذي يترك آثاره في كل النفوس والافئدة العطشى للمنابع الثرة التي لاتنضب ولا تجف فكان له فضل الايقاظ والتنبيه وقد ظهرت من ثناياه أسماء احتلت بجدارة مواقع أمامية في الساحة الادبية نتيجة هذا التوجه الحقيقي للمسألة الادبية والمثابرة الدائبة في ايجاد المكان المناسب لها . وحين يتذكر الادباء العراقيون ذلك الصراع الادبي الحاد الذي احتدم أواره بين الجيل الخمسيني والستيني لا يملكون الا الاعجاب الكبير بالروح العالية والارادة الصلبة التي وقف بها بعض ادباء الجيل الستيني حيال ما كانوا يؤمنون به ويسعون لتثبيته قيما جديدة في زمن يتطلب طرحا جديدا وأساليب فنية جديدة في مجال الادب العربي شعرا وقصة ورواية ومسرحية بعد تخلف طويل وتثبت مستديم على أطر ومضامين لم تعد تلائم التحولات الاجتماعية والمفاهيم الحضارية الحديثة التي بدأ مجتمعنا العربي يستوعبها استيعابا دقيقا ويتمثل كل أبعادها ومواقعها .

والآن . وبعد استماعنا للعديد من شعراء الجيل السبعيني وفي ندوات شعرية عديدة أيضا . ألا يحق لنا أن نتساءل وبروح صادقة : أين هو الجيل السبعيني الذي كان يفترض فيه أن يثبت نفس جدارة الجيل الستيني الذي سبقه في هذا المضمار ! . أين صوته المتميز . هذا الصوت الذي يجعل منه متفردا له سماته ومنطلقاته الفنية المتجاوزة .

ان الاحداث لتنتظر هذا الجيل الذي لابد أن يكون قد عرف طريقه بعد ممارسة سنوات ليست بالقليلة في عرف الاجيال .

لقد كانت ندوة كلية الاداب الشعرية التي نظمها الاتحاد الوطني لطلبة العراق ظهر يوم السبت الموافق ٢٩-٣-١٩٧٥ على قاعة الحصري ضمن الاسبوع الثقافي للكلية آخر تلك الندوات التي شارك فيها العديد من شعراء الجيل السبعيني الذين يحاولون أن يعلنوا عن سماتهم الشعرية الجديدة بصورة متنوعة من حيث اختيار الموضوعات غير المألوفة ومن حيث الصياغات اللفظية والتعبيرية في تركيب القصيدة الحديثة . وفي هذه الندوة برزت أصوات شعرية تعد بالكثير . فقد كانت قصيدة الشاعر قيس حسن محمود ذات نبرة حارة وحس شاعري واعد .

وبدا الشاعر رعد السامرائي أيضا واعدا من خلال قصيدته . أما قصيدة (البراق) للشاعرة ساجدة الموسوي فانها كانت على جانب من الابداع . وقد أعطت صورة حية للانسان الذي يطمح أن يقول شيئا صافيا بكلمات قليلة وحروف شفافة ذات ايقاع جميل . وكانت قصيدة الشاعر فاروق سلوم (شهادة الراعي ابن تهامة قبل مقتله) دفقة شعرية عذبة . لقد كان هو والشاعر مرشد الزبيدي بحق شاعرين واعدين فيما أعطياه وفيما ارتادا من عوالم شعرية .

مسرح

محاضرة عن المسرح العراقي القديم

ألقى الفنان عوني كرومي محاضرة عن المسرح العراقي القديم ، قام المركز الوثائقي للمسرح العراقي بتسجيلها صوتيا وعليه اعتمدت في كتابة هذا العرض . وقد ألقت المحاضرة بعض الضوء على مسرحية الاساسي في المسرحية .

(رثاء أور) لمؤلف سومري مجهول . ذكر فيها ان هناك فرضية طرحت منذ زمن بعيد من قبل بعض علماء الآثار والمسرحيين عن وجود مسرح عراقي قديم . بنيت على تحليل التغييرات الاجتماعية والطبيعية التي حصلت لمجتمع وبلاد ما بين النهرين ، وموقف الانسان العراقي من هذه التغييرات ، ومن قضية الموت والبعث ومحاولته للتعبير عنها دراميا . ثم تطرق لعدد من المصادر والدراسات عن الادب العراقي القديم . وأورد الكثير من الآراء التي تناولت صورة الخليقة وما كان يمثل أيام أعياد رأس السنة البابلية دون أن يدخل في التفصيلات أو يناقشها . وقال بأنه سبق ان طرحت تساؤلات عراقية وعربية وأجنبية عن بناية المسرح في بابل . فكانت الفرضية السائدة انها اغريقيةالاصل بدليل وجود قطعة حجرية كتبت عليها عبارة أن باني المسرح هو اغريقي . وذكر ان كتاب (الموت والحياة عند البابليين) احتوى على نصوص (راشمر) المسرحية ، من بينها نص ذكر معه اسم المؤلف والممثل والمشرف على العرض . موجودة في المتحف البريطاني احتوت على وصف للاحتفالات الدينية على شكل حواري ، ووصف للعرض المسرحي الديني يعود تاريخها الى الالف الرابع ق.م. فيها ما يثبت بان الملك كان يؤدي دور الاله أو رئيس الكهنة بالاضافة الى وجود جوقة . وقال المحاضر بوجود اختام اسطوانية عليها رسوم لمسرح في الوركاء . وظهرت دراسة عن التنقيبات في الوركاء ما بين ١٩٦٠ - ١٩٧٤ تقول بوجود مسرح خارج المعبد ، على شكل جدار فيه بوابتان وأمامهما منصة بحدود ثلاثين مترا ، تحيط بها من ثلاث جهات مجالس للمشاهدين على شكل ثلاث دكات . وخارج المعبد بناية كبيرة تسمى مسرح القصر على شكل مربع كامل ٤٦×٥٠م بهيئة ثلاث دكات يحيط بها جدار طوله ثلاثة أمتار ، وفي الزاوية اليسرى مدخل القاعة ينزل اليه بست درجات . ولازال هذا البناء موجودا . يرى المحاضر ، على خلاف الاخرين انه ليس معبدا بل مسرحا للجمهور يشبه ما اكتشف في جزيرة كريت وايران ، يعود زمنه الى الالف الثالث ق.م. كما وجدت نصوص عديدة ما بعد هذه الفترة عن احتفالات دينية ونصوص سومرية تعود الى الالف الثاني ق.م. كتبت شعرا كأناشيد دينية أو نصوص درامية . وانتقد المحاضر المقالة التي ترجمها السيد فهد عكام المنشورة في مجلة سومر لعدم احتوائها على الملاحظات المثبتة في هامش الاصل لما لها من قيمة خاصة تناقش مسألة وجود التمثيل وقتذاك .

وتطرق الى مسرحية (رثاء اور) فقال انها تحتوي على قيمة درامية وسياسية . وتساءل هل من الممكن الاستفادة من التراث العراقي المسرحي القديم في تطوير مسرح قومي أو في ايجاد شخصية مسرحية

معاصرة يكون في خدمة المجتمع ؟ وقال انه اختار هذه المسرحية لاخراجها من بين اثني عشر نصا لانها تحمل تجربة انسانية واضطر الى وضع اسم للشخصية أو الجوقة أمام الحوار ، وحاول ان يمنح اخراجه شكلا معاصرا . يعوز المحاضرة المنهج الواضح والتسلسل التاريخي وربط ظاهرة المسرح العراقي القديم بمجمل الظروف الاجتماعية والتاريخية . لقد كانت العجالة هي سبب ضعف المحاضرة .

رثاء اور .. أقدم مسرحية عراقية

المؤلف : مجهول .

المخرج : عوني كرومي ، ترجمها عن الالمانية : عوني كرومي وانور الغساني وحميد محمد جواد .

تقديم : اكاديمية الفنون الجميلة .

بمسرحية (رثاء اور) لمؤلف سومري مجهول التي يعود تاريخها الى ثلاثة آلاف سنة ق.م ، تكون قد وضعت علامة بارزة وهامة في تاريخ مسرحنا القديم . فلاول مرة يشهد مسرحنا نصا مسرحيا عريقا سبق ابداع الاغريق ، وبرهانا وجوابا على كل التساؤلات الباحثة عن الجذر التاريخي للمسرح في حضاراتنا القديمة . ومن غير المستبعد اكتشاف الحلقة المفقودة في تطور التاريخ العام لمنجزات عبقرية انسان ما بين النهرين في مجال المسرح ، فقد تم العثور على نصوص سابقة او لاحقة لمسرحية (رثاء اور) وبذلك تردم الهوة وتسد الفجوات .

النص تراجيدي شعري ذو طابع ديني احتوى على كثير من المقاطع المتكررة نصا أو معنى كلازمة اقتضتها الضرورة الشعرية ، أدت الى أضعاف الناحية الدرامية فيها . فقد تكررت بعض الجمل أوالتفصيلات على امتداد المسرحية من قبيل « والعاصفة تزمجر عاتية في المدارات » « خلف الاسوار توارى » « البكاء مرير على .. » « .. دحرها شعب البلاد » لا تقبلها حواس المشاهد المعاصر ، فأضفت جوا مملا لم يوفق المخرج في التخلص منه ، فبقي ايقاع هذه الجمل متشابها رغم انه نوع ايقاع الجمل المأساوية عن نغمة وايقاع الجمل المفرحة عند تغير الحدث

ليس من السهل التوحد مع المسرحية بسبب بعدها المثيولوجي . فالرموز والدلالات فيها تبعد الجمهور المعاصر عنها لعدم وجود تواصل واستعمال لمفردات هذه الحضارة . هذه الخاصية كانت تقتضي تضمين برنامج المسرحية (الذي لم أجده يوم عرض المسرحية في الاول من كانون الثاني) بعض المعلومات عن الطابع الديني لحضارة وادي الرافدين ، فمن الصعب ان تفهم معاني (نانار ، تنكال ، معابد نيبور ، وكيور ، واكشنوكال ، وانينكوك ، ننليل ، نيكال ، سن ، تموز ، كيوشاك ، كوابي) وغيرها كثير .

وهناك استعمال خاص لكلمات ذات دلالات خاصة عند السومريين القدماء مثل العاصفة ، وسيد البلدان ، ومدارات .

تناولت المسرحية مأساة تشريد الشعب السومري وتهديم مدينته المقدسة (اور) على يد العيلاميين والبرابرة : بلغة تفيض بالحرقة والعذابات والآلام التي تعرض لها الشعب ... كنهب الخيرات والاعتداء على كرامة وعرض الانسان ..

والنص أثر أدبي جميل ينقسم الى حدثين أساسيين الاول عن تخريب المدينة وتشريد شعبها ، والآخر عن عودة الشعب وبناء المدينة من جديد . في الحدث الاول ترمز للغزاة بالعاصفة العاتية المزمجرة التي اجبرت الثور الوحشي وسيد البلدان انليل والاله ننليل وزوجه والاله نيكال وتموز وسادة بعض المدن ، أجبرتهم على التواري خلف الاسوار التي لم تستطع حمايتهم . فتتوجع نانار نادبة :

« اواه أيتها المدينة ارثي نفسك حر الرثاء واهمري الدمع » ويصرخ رئيس الجوقة « اواه يا مدينتي انت نعجة حزينة سلب حملها » اواه يا اور الجليلة انت نعجة انتزعوا جنينها من الاحشاء ، اوه ايتها المدينة تهاوت مقدساتك المتلالئة » فبكتها الام وتراكم « الحزن على مدينة كاهن المعبد الخراب » كما بكتها الآلهة .

والمسرحية تعكس مفهوم السومريين عن طبيعة الآلهة البشرية فهي تهرب وتحزن وتبكي وتخاف . واحتوت على قيم نضالية جديرة بالوقوف عندها . فان ننكال التي شردها عويل العاصفة يتأجج في داخلها اعصار الرياح ، وتعصف الرياح بوجهها ، ترتجف خوفا مشلولة في قبضة الايام ، ترتعب من وحشة الليل ، وتطرحها الرياح بعيدا في ليل المعسكرات فاقدة الحياة . ورغم ذلك فهي تقول « لا وفي اتونها ـ اكتشفت الصراع والكفاح لا .. لا قوة تسلبني ارادة النضال ، شردت من بلدي ، لكنني ارفض الاستبداد ، الفقر والبؤس اجتاحا بلدي كطاقوت وانا اجهد كبقرة ترضع وليدها خلف الاسوار . ولن اسلم بلادي الى الطغاة ـ الفقر والبؤس اجتاحا بلدي كطاعون وانا كطائر فوق مدينتي يخفق في السماء وفي الصحراء صرخت بها ، غضبى : الى الوراء أيتها العاصفة الى الوراء » وواجهت ننكال الآلهة انانو وموئيل فقالت بثقة عالية « مدينتي لن يمسها الدمار ، شعبي لن تقهره الرياح ، لكن آنو لم يوقف الحال ، ولم يستطع موئليل وآلهته ان يشفوا قلبي من الحزن المرير » ويخاطب (السيد) الاب نانار قائلا « تحطيم العواصف الهوجاء حتمية كالضياء ونوقف تشريد شعبك ذي الرؤوس السوداء ونمنع هبوب العواصف » هذه المقاطع تؤكد ـ وبوقت مبكر ـ دور الارادة البشرية وقدرتها على اثبات فعاليتها . وتصف المسرحية الشرور التي ارتكبتها المدينة حدثت ثغرة كبيرة . الجدران أصبحت بوابة مفتوحة وحيدة ، جرجروا الشعب الى ساحة الاحتفال ، وفجاة ظهر الغدر افعى حثيثة تساقطت الجثث على الساحات تكلى غزيرة آلهة النار تدفع بالاجساد المتراكمة في مصهر الرصاص والنحاس ذائبة كشحم الخراف على اتون الشمس الغاربة » ثم تستمر في وصف الجرحى والاسرى « اما الرجال الاحياء فقد وقفوا بصمود شامخ ضد هدير العواصف الهوجاء » .

طوال هذا القسم يخيم جو ثقيل من الحزن والتوجع والمرارة والانين والعويل الذي يعصر القلب ، لكن في القسم الثاني حين تندحر العاصفة يتغير الجو الى شكل آخر تتألق المدينة بضوء النهار ، ويطيب المقام فيها ويشمخ البناء ، وتهزج جموع الشعب وتحتفل ويخرس الانين ويعم الرفاه وتصدح الاغاني في الآفاق وتتعالى الموسيقى ، اما « عمال الحضائر الذين لم يقدموا العطاء ، الان ينتظرون الاشارة . والرعاة الذين لم يجلبوا رضائع الاغنام اما الان فيمتثلون لصاحبة المقام . والسماكون الذين جفت أنهارهم الان ينتظرون مشيئة الارباب ، والصيادون الذين أصابهم الكفاف هم الان طوع سامية المقام ، مياه انهارك الناضبة الان عامرة بمواكب السفن تروي حقول الزنبق والاقحوان دروبك المليئة بعناقيد الشوك تمخر رحابها العربات ... »

تميزت المسرحية رغم طغيان الجانب السردي والقصصي بوحدة الموضوع . وأجواؤها بسيطة وشفافة في التعبير عن المعاناة والصراع والحياة اليومية . وهي مؤهلة مضمونا أن يكون لها بعدها المعاصر فهي تحكي قصة شعب تعرض للغزاة وتشرد في الآفاق لكنه رفض ان يقتنع بمصيره أو يخضع لبطش بل ينظم صفوفه فيطرد الغزاة ويبني بلاده من جديد فهي قابلة للتفسير وسحبها على قضية امتنا المركزية قضية فلسطين . رغم تشخيص المخرج لهذا البعد الا انه لم يجسده . فقدمها في اطار تاريخي وجو ديني دون أن يعمد الى اي اعداد ،وتوضح ذلك من خلال الديكور والملابس . فقد كان الديكور على شكل مدرجات معبد بابلي يمتد وسط القاعة . وثبت في خلفية المسرح هلال داخل شكل هندسي . والملابس خليط من الاشورية والبابلية والسومرية وحتى في شكل اللحى والشوارب . استخدم قطعة قماش شفاف للايحاء بالعاصفة المقصود بها الغزاة ، وتصوير الاسوار المحيطة بالمدينة ، واستخدم شبكة لتصوير الأسر الذي طوق أعناق الشعب ... وقدم شكل الغزاة من خلال المكياج مخيفا وقبيحا ، وسيطر على حركة الجوقة كتشكيل وايقاع . الا انها لم تكن في مستوى مؤثر . لقد كان المخرج

واعيا لحركة بناء النص وانقسامه الى جوين مختلفين ، واعيا لايقاعهما وحركتهما . فاستطاع ان يؤكد القسم الاول بالتركيز على الالقاء الغنائي الحزين والاستفادة الذكية من طريقة الالقاء في التعازي الحسينية ، واستخدامه للناي بعزف منفرد حزين . وفي القسم الثاني يبدأ الايقاع بالتغير ببطء ولكن نموه لا يتدرج في حركة صاعدة بل يتخلخل وينمو افقيا . فقد استخدم رقصة (الهيوة) وأكد على الايقاع السريع . هذا الانتقال من جو الى آخر لم يمهد له أو يوظفه بسيطرة واقتدار كافيين . ان الطبيعة الوصفية للنص وقفت حجر عثرة أمام تألق الاخراج . وكان المخرج يدرك هذا بوضوح ، فطعم العمل بمشاهد صامتة ، وجسد رواية رئيس الجوقة بمشاهد مرئية . وحاول الاستفادة من تراثنا الشعبي ، فكان موفقا في أكثر من مشهد مستندا على قدرات تمثيلية جيدة وعناصر اخراجية كفوءة منحت عمله طعما خاصا ...

زهرة الاقحوان هل هي مسرحية اطفال ؟

الملاحظات عن يومي ٦ و ٧ آذار ١٩٧٥

زهرة الاقحوان ثالث مسرحية تقدمها الفرقة القومية للتمثيل للاطفال والمسرحية الـ ٣١ التي تعرضها الفرقة منذ تأسيسها عام ١٩٦٨ . سبق لها ان عرضت (طير السعد) و (الصبي الخشبي) من اعداد واخراج الفنان قاسم محمد . وهي أول مسرحية مؤلفة خصيصا للاطفال ...

حين يتقدم كاتب بمسرحيته للاطفال ، من حقنا ان نسأل هل هي مسرحية أطفال حقا ! لقد صرح الفنان سعدون العبيدي ، مؤلف ومخرج المسرحية ، أكثر من مرة ان المسرحية للكبار والصغار معا . اعتقد من هنا يبدأ الخطأ . فالكاتب حين يتوجه للصغار فهذا يعني انه يخاطب عقلية ونفسية وخبرات معينة حددتها عوامل السن والثقافة والبيئة والمرحلة التاريخية . فمسرح الاطفال في الخارج ، كما قرأنا عنه واطلع عليه الفنان العبيدي اثناء دراسته لا يخاطب الاطفال ككل ، بل يخاطب فئات من سن معينة . فننتظر من كاتبنا أن يراعي ـ على الاقل ـ أعمار طلبة المدرسة الابتدائية المحصورة بين ٦ ـ ١٢ سنة الذين توجهت لهم الفرقة القومية للتمثيل في الاساس . أما مع هذه المسرحية فقد كان جمهورها من أطفال رياض الاطفال حتى بدء سن المراهقة ! وعلى أساس تحديد أعمار الجمهور يختار الكاتب موضوعه ويصبه في قالب معين ويجسده باسلوب معين . يبدو ان العبيدي حاول ان (يوفق) بين نقيضين فلم يحالفه النجاح التام . وقد تأكد هذا في نوعية وحجم استجابة الجمهور .. ففي الحفلات المخصصة للاطفال بكل ما فيها من ردود أفعال عفوية وانطلاق كانت الاستجابة غيرها حين حضر الكبار الى جانب الصغار . فالتناقض الواضح في المسرحية يعود الى نوعية المخاطبة .. نوعية الوعي والذوق .. فقد طرحت في المسرحية افكار بشكل مباشر ، مقبول ومستحب من قبل الصغار ، مرفوض ومكروه من قبل الكبار خاصة عند تأكيدها على بعض القيم الفكرية والاجتماعية هناك مشاهد أوصلت بشكل لا يتفق ومستوى ادراك الاطفال ، ويتفق مع وعي الكبار .. هناك حبكات وحوادث ثانوية ساهمت في تضخيم حجم المسرحية قد يرحب بها الكبار لكنها لا تتيح للصغار فرصة تشخيص الحبكة الرئيسة .. أو الهدف الاساس للمسرحية ، لتشدهم اليها وتستأثر باهتمامهم . واسلوب التوجه غير موحد أو منسجم .. فهناك مخاطبة قاسية وحادة تخدش احساس الاطفال ، قد لا يعترض عليها الكبار ، كما في تكرار لفظة القتل والاعدام واستخدام السلاسل والجلد والتعذيب وانتزاع ريشة البلبل من قبل البستاني الذي أريد به ان يقدم حكيما ومحبوبا وانسانيا ! واستخدام المسدسات واطلاق النار وسيارات الاسعاف والشرطة .. حتى لقد خشيت ان تضاف اليها أصوات الانفجارات والمفرقعات كما وردت في النص . واستخدام مؤثرات صوتية زاعقة كالطبل والصراخ وكثرة البكاء . وبعض الملابس في التصميم وألوان كانت مرعبة ، كملابس الافعى والجلاد والذئب والعقرب . ولولا اللجوء الى نوع من الكوميديا الخفيفة من قبل فاضل جاسم (العقرب) ومناف كاظم (الذبانة) لحفرت المسرحية في وجدان وعقل الطفل حفرة اعمق مما فعلته ، في حين نريد ان نغرس فيهم الرقة والدماثة والذوق والحس المرهف . وظهرت في المسرحية جمل قاسية ما كان يجب ان تظهر لمخالفتها لاصول التربية . فمن غير المعقول ان تنقل النحلة الام لابنها شعور أبيه اتجاهه « **انه بدا يكرهك يا شرير لانك لم تعد ولدا صالحا** » لا يمكن ان تطرح هذه الجملة بمثل هذه الحدة والحسم . وكذلك العقاب الذي أصدره البستاني بحق النحل الشرير بحرمانه من الطعام .. فهذه قسوة متخلفة ومرفوضة أصلا . وهناك تلميح غير لائق جاء على لسان النحلة الشريرة حين يتهم والدة زهرة الاقحوان بوجود علاقة مشبوهة بينها وبين البستاني .

ومن متابعتي لنمو نص المسرحية اثناء التدريب ، لاحظت ان الكاتب اقتنع بالاقتراحات التي طالبت بوجوب ادخال مشاهد وشخصيات وعناصر تجسيد غير موجودة أصلا .. هذا القبول بهذه المغريات جاء مفيدا في معظم الاحيان استطاع ان ينمي المسرحية ويبث فيها الحياة .. كشخصية ساعي البريد وبائع البالونات والمشهد الاستهلالي والاغاني والمنولوجات الخفيفة . وجاء مضرا في أحايين اخرى .. كالمزج بين العامية والفصحى . فلو اقتصر تناولنا على الجانب الفني ، فان هذا المزج ، الذي سبق ان لجأ اليه مخرجون سابقون فشلوا فيه ، قد يعني الاعتقاد الخاطىء بعدم استطاعة الجمهور فهم أدبي معزول عن مضمونه ولغته الخاصة ووسائل التعبير عنه ! ويعني أيضا عدم انسجام لغة الحوار المسرحي . مع ان المؤلف صاغ الحوار بمفردات غاية في الوضوح والبساطة والمباشرة مما يمكن تفهمها من قبل المسرحية .. ومثل هذا التصور يفهم الظاهرة المسرحية كشكل او كنص الاطفال بسهولة تامة وان جاءت تفتقر الى عمق كاف .. ممتع وجميل ومثير .

عالجت المسرحية الصراع بين الخير والشر . فقوى الخير ممثلة في البستاني مشرع وحاكم البستان وساكنيه ، وزهرة الاقحوان التي تقدم رحيقها طعاما للنحل والبلبل عاشق الزهرة ، وورد القرنفل التي لا نكتشف اهميتها في هذا الصراع ، والنخلة التي لا نعرف مكانها ودورها ، والنحلة ، والنحلة الام ، والنحلة الاب ، وساعي البريد والصبية وبائع البالونات والفراشة ، وصاحب المقهى . وقوى الشر ممثلة في النحل الشرير و (الذبانة) والافعى والذئب والعقرب والجلاد. هذا العدد الكبير من الشخصيات والمشاهد يفوق قدرة الطفل على تتبعها وتحديد موقفه منها .. يمكن اجراء عملية اختزال حاسمة عليها لتتركز ويسيطر عليها . هذا التضخم أدى في نفس الوقت الى اضعاف الحبكة واعاق نموها المتصاعد فظلت تزحف افقيا وبايقاع بطيء وتحولت الى مجموعة من المشاهد التي تحتاج الى مزيد من الشد والسبك ليتوضح بناؤها الدرامي وتخليصها من التكرار الممل وبروز حبكات ثانوية مشوشة للطفل . ومحور هذا الصراع هو النحل الشرير الذي يصاب بشره مفاجيء فيعمد الى امتصاص رحيق زهرة الاقحوان ثلاث مرات باليوم بدلا من ان يتلطف ويكتفي بمرة واحدة عدا يوم الجمعة باعتباره يوم عطلة لا يسمح بتناول الطعام اثناءها ! هناك مشاهد زائدة وغير مفهومة جاءت كالبهارات للطعام غير الشهي .. خالية من أية قيمة غذائية سوى المساعدة على الاقبال على الطعام ، كمشهد « اي نعم » . والاكثار من توزيع الرسائل بلا اي تبرير فني مقنع ، و (الهيصة) والصخب الذي يجر المشاهدين بعيدا عن جدية الافكار الجيدة المبثوثة في المسرحية . وهناك حركات شتت انتباه المشاهدين كتجوال الصبية خلف السياج تقرأ كتابا . لقد أراد المؤلف ان يبرهن ان الصبية تلميذة مجتهدة رغم انها تلعب الكرة .. ولكن هذا البرهان جاء على حساب اسس ومتطلبات العمل الاخراجي . ووزع المخرج الممثلين على مساحات متباعدة أو في خط واحد او في غير الاماكن المناسبة . ان نشر الممثلين ، الذي اريد به ملء جغرافية المسرح لايتفق ومنظور الاطفال ، وان وضع الممثلين في استقامة واحدة علاوة على ضعفه الجمالي فهو غير مقنع للاطفال ، كمشهد دخول البلبل على زهرة الاقحوان في الوقت الذي يختبيء النحل الشرير في مكان يمكن ان يشاهده البلبل بسهولة ، فلو أبعد البلبل وزهرة الاقحوان قليلا باتجاه عمق المسرح لكان ذلك مقبولا . ومشهد النحلة الاب والنحلة الام

لصنع الطعام بعيدا عن الخلية وهي المكان الطبيعي لهذا الحدث .. وبذلك أضاع المخرج فرصة الاستفادة من الديكور .. وهناك مواقف وحركات غير مقنعة بدرجة كافية كتنازل زهرة الاقحوان عن بعض حقوقها .. ومشاهد اخرى ركز المخرج على ان تتم في مقدمة المسرح أو داخل القاعة .. ان مثل هذا التوزيع بعيدا عن مقدرة الاطفال على رؤيته بوضوح أدى الى ان ينهض الاطفال على الاقدام فتعالت أصوات الاحتجاج وتدخل المشرفون لاجلاس الاطفال .. مع كل هذا فقد كانت هناك شخصيات ومشاهد ممتعة ولطيفة ، كشخصية البلبل (خليل عبدالقادر) وساعي البريد (خليل الرفاعي) وبائع البالونات (كاظم فارس) استطاعت السيطرة على الاطفال وجرهم الى الانطلاق والمشاركة وحررتهم من الانكفاء على النفس . ويؤاخذ على المخرج اختياره للممثلين وعدم انتباهه الى علاقة حجم الممثل بالشخصية التي يؤديها . فقد اختار سهام السبتي لدور النحلة الام وأسعد راشد لدور النحلة الاب ، وهما في نصف حجم جبار كاظم لدور النحلة الشرير . واختار نماء الورد (النحلة) التي لا تتناسب مع زهرة الربيعي (الصبية) وجاء المشهد الاستهلالي ، الذي به يحقق المخرج ضربته ويلقى الضوء على ما سيجري .. في تحديد الصراع والشخصيات ، ووسيلة لاثارة فضول المتفرجين خاصة الاطفال .. لقد اظهر خليل الرفاعي على المسرح مع دراجته فتركز انتباه الاطفال منتظرين ان يحدث شيء .. لكنه يخرج دون ان يفعل شيئا .. ثم يبرز الممثلون من القاعة يطلقون أصواتا وكلمات لا تعني شيئا ، يرمون الحلويات ويصعدون الى المسرح ، وتبدأ تتشكل حلقة تدور على نفسها محيطة بالبستاني ، ثم يدخل معسكر الشر دون ان يجري عليهم تركيز ويرمون بالسلاسل الضخمة على الارض ويهربون امام هجوم معسكر الخير !

المسرحية كنص واخراج بحاجة الى المزيد من السبك والاثارة والتشويق وتحويل الحوار السردي الممل الى حوار درامي تجسد خاصة مشهد هزيمة الشر ، وتخليص الشخصيات من نمطيتها ، وتغيير النهاية الى اصلاح الشرير بدلا من قتله . وان موافقة الاب على اعدام ابنه الشرير مفهوم لا يمكن طرحه على الاطفال وبهذه المعالجة السريعة . ولكنها بالمقابل احتوت على بعض شروط النص المسرحي للاطفال من حوار قصير وسريع ، ومشاهد سريعة التغيير ، واعتماد كبير على الحركة .. استطاع الاخراج ان ينهض بها قليلا ولكنها لم تنهض بكل قامتها . وأكدت على العديد من القيم والمعاني التي نطمح الى غرسها في عقول وضمائر جيل الثورة . فقد أكدت على احترام العمل والنظام وزيادة الانتاج ووحدة الصف واحترام المدرسة والعائلة ومجابهة العدو .. كل واحدة منها تصلح لان تكون مسرحية قائمة بذاتها . هذه المثل لصيقة بأحداث مرحلتنا المعاشة .

لقد كرر المخرج في اخراجه للمسرحية بعض سمات اسلوبه في اخراج مسرحيات الكبار كما في (الافق) و (الدوامة) و (آي. بي. سي) . فقد أكد على الجانب التعبيري في استخدام المؤثرات الصوتية والضوئية ، وتلوين الديكور والملابس والاقنعة يعكس نوعا من الاهتمام الشكلي في احداث التأثير النفسي والعاطفي غير المدعوم بالمضمون او المبرر فنيا . واعتمد بدرجة كبيرة على التمثيل والديكور والملابس والاقنعة (من تصميم الفنان خزعل الهاشمي) . فأظهر الفنان خليل الرفاعي فهما وقدرة مميزة على كيفية التعامل مع عقول وقلوب الاطفال .. كان يجيد التوقيت وتحويل ردود افعال الاطفال في اتجاه المسرحية . وكان لخليل عبدالقادر حضوره وبراعته المحببة في تصوير البلبل ، لا من خلال الملابس حسب بل من خلال تغريده وحركاته اللطيفة الدالة على مراقبة ذكية .. كانت شخصيته من أكثر الشخصيات اقناعا للاطفال .. ولا اقصد بذلك ايهام الاطفال بان ما يرونه هو البلبل بعينه بل انه خلق جوا خاصا . وأدى جبار كاظم (النحلة الشريرة) الكثير من الحركات المتفقة مع شخصية طفل مشاكس وشرير كانت بحاجة الى مزيد من الصقل . ونجحت افراح عباس (زهرة الاقحوان) في توصيل شخصية رقيقة وشفافة بالقائها المقنع وحركاتها العفوية البريئة الجميلة . ونجحت زهرة الربيعي (الصبية) بطبيعة تكوينها ان تقدم شخصية واضحة رغم انها رفعت صوتها - أحيانا - أكثر ما يجب ، او مطت في الالقاء أو أكثرت من الحركات . وكانت شخصية بائع البالونات (كاظم فارس) لطيفة ومريحة لكنها بحاجة الى المزيد من الانطلاق لتقترب من شخصية البهلوان او البلياتشو . وكانت سعاد عبدالله (وردة القرنفل) مقبولة ومريحة للاطفال . وقدم فاضل جاسم (العقرب) ومناف طالب (الذبانة) شخصيتين خفيفتي الظل . وكانت حركات قائد النعماني (الذئب) لا تتفق مع ابعاد شخصيته الشريرة . وكان القاء حميد الجمالي (الافعى) سريعا وقاسيا جدا ، اما سهام السبتي فالقاؤها السريع اضاع فرصة فهم ما تقول ولكنها نجحت في مضاعفة كراهيتنا لشخصية النحل الشرير . وحاولت نماء الوردي (النملة) وأميرة جواد (الفراشة) أن تقدما شيئا الا ان النص لم يسعفهما بالكثير ، وبذل كل من فوزي علي حسين (النخلة) وعزيز عبدالصاحب (البستاني) وأسعد راشد وعادل عبدالرزاق جهدا واضحا ولكنه لم يتميز بشيء ذي قيمة واضحة .

وكان الديكور متفقا مع جو المسرحية وطبيعة الاحداث . فهو كما يبدو ان الاحداث تدور داخل البستان . فوضع في عمق المسرح السياج والبوابة ، ووزع على الجانبين خلية النحل وبيت النملة وبيت البستاني الا انه فتح شارعا وممرا في السياج ! واستخدام المخرج للديكور لم يكن بدرجة كاملة ومفهومة . الا ان المصمم نجح في ربط الكتل رغم انها لم تصمم اساسا لتعرض على قاعة المسرح القومي . ولم تكن الملابس موحدة الاسلوب فهي تتوزع بين الطبيعية والواقعية وغير الواقعية . بعضها وضح الشخصية مدعوما بالاقنعة ، وبعضها الاخر لمح لها ، والبعض الاخر فشل في ايصالها كما في شخصيتي الافعى والنخلة .. كانت معظم الالوان بهيجة وزاهية . والاعتراض الذي يسجل عليها كونها لم تضع مسافة بين الشخصية وما تعبر عنه ، اذ يمكن الاكتفاء بخطوط أو تلميحات موحية لها ثقة بخيال الطفل ولا تضلله أو تدمجه بالعرض . وكانت اثارة عماد مهتم بحاجة الى المزيد من الالوان المفرحة المتفقة مع ألوان الديكور والملابس وجو المسرحية ونوع جمهورها ، والى المزيد من العناية في عزل الكتل أو حركات الممثلين .. وحدث اكثر من مشهد تأخر في التنفيذ ادى الى زيادة ملل المسرحية . ان الاقنعة لم تتح للماكيير فوزي الجنابي فرصة تقديم ما عنده . لقد لعبت الموسيقى التصويرية لصبري الرماحي دورا مهما في اشاعة جو نزع الاطفال عن تحفظهم .. فكانت الاغاني لطيفة قبل بدء العرض .. والفواصل الموسيقية عند تغيير المشاهد منسجمة مع نفسية الاطفال ، الا انها لم تلعب دورا واضحا وجيدا في المشاهد التي يتصاعد فيها الصراع او تتغير المواقف .

علي مزاحم عباس

فنون تشكيلية

الرفض والفن التقليدي
في معرض قتيبة الشيخ نودي

ان رفض الفن «التقليدي» او بصورة ادق ، ان رفض الفن الذي يقوم على افكار قديمة ، واشكال خاصة ، والتفتيش عن اشكال تستجيب للتجديد الذي فرضته الحياة المعاصرة ليس معناه تحطيم «التجديد» نفسه بأسم التجديد والرفض معا وعلى الصعيدين النظري والمراسي .

ان التجديد ليس رفضا كليا كما هو متبع في بعض الاتجاهات البرجوازية الفنية والفكرية وعلى الاخص ماظهر منها في بداية هذا القرن في فرنسا ، ان عملية الرفض الكلي هـــذه تؤدي الى فصم العلاقات الجذرية بين المعاصرة والتراث ، او قطع امتداد التـراث المستقبلي عن طريق التفاعل والتأثير الجذري للتراث في البناء الفني المعاصر .

علما بان هذه التأثيرات وهذا الامتداد من الاركان المهمة فـــي نهضتنا الفنية المعاصرة في اكثر من وجه واحد من وجوه التطـــور اضافة الى ان هذا التشويه يعيق «الصيرورة» الاجتماعية الثوريـــة لمسيرة حياتنا المعاصرة .

وبهذا يبتعد الفنان كل البعد عن الكشف الجوهـــــــــري للايديولوجية الرجعية التي تخطط أبدا لابعـاد الانسـان المعاصر عن التفاعل الحاصل بين التغييرات الجذرية وما يحصل طرديا لهــــا في البناء «العلوي» للمجتمع ، ولاينحصر هذا التخطيط «الايديولوجي» في تفكير فلاسفة البرجوازية بقدر ماهو طافح في السلوك اليومـــي لاتباعهم كل حسب عمله ومهنته على الصعيدين الرسمي والمهني الحر ، لاعتقادهم بان هذا الانفصام بين الجذر او الاساس والبناء العلوي ، هو خنق للثورة ، لفقدان حركة التفاعل بين البنائين الذي هـــــو متنفسها الطبيعي الذي لا تنمو بدونه التشريعات السـياسـيـة ولاتتحول الى علاقات اجتماعية فعاله .

هذا هو المقصود من « الرفض » البرجوازي للفن التقليدي بكل اشكاله واتجاهاته ، وتعرية لما وراء المقصود ، الا ان الفنانـــين العراقيين « البعض منهم » اكتشف ما وراء الرفض البرجوازي مـــن خطورة سياسية فابتعد عنها .

الا ان الاتجاه الجدي في التفتيش عن انماط جديدة «في الشكل» لتشخيص صفات العالم المطلقة او الجزئية في بداياتها في الفن والادب تحتاج الى كثير من الجهد والجد والمتابعة ، متابعة هـذا العـالم السريع التغيير السريع التطور والتحول .

ان روح «الرفض» البرجوازي لاتزال هي المسيطرة على اكثر نتاجات الفن والادب عندنا باسم «التجديد» ورفع مستوى الفن الى المستوى الاوربي ، والفن الاوربي المعاصر هو « الرفض » البروجازي بعينه ، فاللاشيء ، واللا شكل ، واللا التزام ، والتجريد اللوني ، والصراع الهندسي بين الحجوم والاشكال ، اوهمس الحـروف ، وتفاعل الخطوط والسطوح وكل تحشيد للتهويات الفارغة ، كـل هذا عبارة عن صور مشوهة للرفض ، والتمرد .

يبدو ان تيار هذه التجربة التي تقوم على « الرفض » بدأ ينحسر في اعمال احد الرافضين «الفنان قتيبه الشيخ نودي» امام صفاء الرؤية الجديدة للحياة التي برزت في اعماله الاخيرة « معرضه في ٢٨/شباط/١٩٧٥ » .

بدأ قتيبة يقترب من مشاكل وجود الانسان المعاصر ، ولوان هذا الاقتراب جاء بحذر شديد ، فان الدوائر ، وفوضى اللاشعور ، والاشكال الهندسية بدات كل هذه تقصر في بلورة شعوره الجديد او تقصر في التعبير عن رؤيته الموضوعية المجسدة للاشياء ولتطور الحياة والناس .

وبالرغم من انجازه اكثر الاعمال المعروضة بصورة تلقائية مثلا الصور المرقمة « ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ » ومن التهويمات التي قامت على تشابك حسي للالوان « وربما لا حســـي » في الصور المرقمة «٨ ، ٩» الا انها تحتوي على تجربة حية وجديدة ، وتطور نفسي وتقني ، ظهر ذلك بوضوح في صورة «رقم١٠» التي دلت على رغبة الفنان قتيبة في الدخول الى قضايا الانسان والابتعاد عن « الرفض البرجوازي » على الصعيدين التقني والمراسي ، ولو ان هذا الدخول جاء ذاتيا او في بعض الاعمال هامشيا وعن طريق الرمز التجريدي المطلق « الحرف » او « الرمز التجريدي » الدال. مثلا تأكيده على « العين الانسانية » وبالرغم من ذاتية هذا الدخـول ايضا فانه سيؤدي اخيرا الى الدخول «مواجهة» الـى حيـــاة الانسان المعاصرة التي هي حصيلة تفاعـلات عديـدة ومتنوعـة ، فكانت بعض لصور تحمل بين تشكيلاتها «عين الحسود» المقيـــدة «بالنقيض» تعويذة الحرف الخرافية .

ثم تتسع رؤية الفنان الموضوعية والوجدانية في صـــورة « رقم ٢٠ » فبالرغم من ضياعها بين الاشيـاء ، وهجرها ، وانتفـاء الغاية والهـدف من وجودهـا وبعثـرة الهـدف الجمـالي أو الموسيقي «الاجمالي» لشدة انطلاق الصورة «الحسية» غير المترابطة اثناء العمل لاعتماد الفنان على «الومضات» التلقائية التي يكـون النجاح حليفها في قليل من الاحيان وبالصدفة ، بالرغم مـــن كل ذلك التفكك فانها بداية جيدة لتحسس الفنان لقضايا الانسـان المعاصر التي ربما سيجسدها بصورة اوضح وفي اشكال ارحب في المستقبل .

ثم تتطور « التجربة » المبعثرة ، فتتماسك في صورة «رقم٢٣» التي جسدت عذاب الانسان غير المنتمي «عذاب ابن المقفع التاريخي» ثم يتركز ذلك التماسك بشكل اقوى في صورة « رقم٢١ » ،وهكذا يقترب الفنان بحذر من قضايا الانســـــان في صورة «رقم ٢٤» (الجيدة) والاخريات « ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ » ثم ينتكس حس الفنـــان مرة اخرى ، فيعود متعب النفس الى طبيعته غير الصدامية في الصورتين « رقم ٣٠ » ، « رقم ٣١ » ويظهر ضجره بعنف من مزاملة الانف ، فلجأ الى «العين» العضو «الاية» في الانسان وعلى الاخص اثناء بكل تساؤلاته وشروده وضياعه وجماله وغدره وخداعه ، انه بعثر هذا العضو الساحر الخلاب في الضباب بلا وجوه أدمية ، تحدد مكانه ومكانته الجمالية وسحره العميق ، فسقط في غـير موضوعه .

البناء العلوي للثورة في معرض الحـــزب

الفن اوسع المجالات التطبيقية للتأكيد على تطور وحيوية الحياة الجديدة . بمفهوميها التكنولوجي والاجتماعي ، الاني والمستقبلي ، وأن هذا التطور أو التحول هو الدليل المنطقي على واقعية فلسفة الثورة وشموليتها واتساعها ودقة ميزانها ، ضمن الاطار التأريخي لمرحلتها ، وضمن الاطار النسبي «العلمي» لعلاقة الاشياء ، و بصورة حسابية لعلاقة طبيعة الثورة والعلاقات الواقعية للاشياء بما فيها من علاقات أجتماعية « الصراع الطبقي » والاقتصادية «العلاقات الانتاجية» ثم العلاقة السيكولوجية بين الثورة « كتجسيد لمرحلة تاريخية جديدة » والجمهور بصورة عامة .

ان تطور تلك العلاقات و « التعبير » الكيفي لها هو روح الثورة او هو حركتها الدينامية ، فان توقفت او تحولت الحركة الدينامية الى حركة استاتيكية اي الى حركة بلا هدف « حركة الشيء حول مركز ثابت » يظهر « الاستقطاب» بدلا من التطور الواعي في العلاقات العامة لمكونات المجتمع ، وهذا دليل على هرم الثورة ، وموت قوة الابداع فيها ، والثورة لا تعيش بكل شموليتها وقدرتها الاحتوائية الا ـ بقابلياتها الابداعية ـ وتنفيذ ما تبدع .

والابداعات التي قامت بها ثورة الشعب في العراق كثيرة وجدية شملت كل «جوانب» وجود الانسان ونشاطه بصدق ، وكانت اوسعها في الحقل السياسي تكوين « الجبهة الوطنية والقومية التقدمية ، وبيان ١١\اذار بالنسبة للقومية الثانية في الوطن ، وفي الحقل الاقتصادي الثورة الصناعية والاصلاح الزراعي والتأميم ، ثم فتح ابواب العلم ، امام طلابه بدون قيد او شرط ! الخ...

اي ان جسم الثورة في نمو طبيعي مطرد ، وان هذا النمو لا يكون طبيعيا الا اذا تفاعل البناء الاساسي للثورة « فلسفتها العامة » والبناء العلوي منها ، ولا يمكن لمس هذا التفاعل بوضوح الا في مجال الفن والادب .

ان المتتبع لهذه الظاهرة منذ ظهور البدايات الثورية الفنية التي صاحبت عصر النهضة في يطاليا ، والثورة الصناعية في بريطانيا والثورة البرجوازية في فرنسا ، والثورة الاشتراكية في روسيا ١٧\اكتوبر ، والتغيير الجذري الذي طرأ على أصول الفن الصيني التقليدي بعد ثورتهم السياسية وثم الثقافية يلمس المنجزات السياسية الثورية التي غيرت قاعدة البنية « التأريخية » العامة لتلك الشعوب منعكسة بشكل فني في حقل الفنون التشكيلية والاداب بصورة عامة « القصة والشعر » والمسرح والموسيقى والرقص .. الخ » لان الفنون بصورة عامة هي المجال الاكثر شمولا واتساعا في تحديد نوعية العلاقة التي تتحول بفعل السبل الفنية الى علاقة عضوية تكون الاساس الصلب لصد الاتجاهات المعاكسة للثورة التي تحاول اجهاضها و عرقلة مسيرتها .

من هذا المنطلق « الواقعي المتطور » اهتمت الثورة بتنظيم العلاقة بين أسسها العامة وبنائها العلوي ، اهتماما عميقا وواضحا جدا ، باحتضانها للعلم والعلماء ، وللفن والفنانين وللكتاب والكتاب ، وكل اصحاب المواهب من شباب و «كهول» وشيوخ وقد يلمس الناقد الفني او الناقد « السياسي » اثر ذلك في اعمال الادباء والفنانين .

وكان معرض « الحزب الثاني » من ناحية النقد السياسي له ، الدليل على واقعية فلسفة الثورة وعلى وعي الفنان العراقي وادراكه لاصول تلك الفلسفة التي تقوم على منطق جدلي متطور . فكان المعرض حدثا سياسيا رائعا لاستيعابه روحية الثورة وانجازاتها ومسيرتها الانية والمستقبلية ، وبهذا نجحت الثورة في ربط بنائها الاساس ببنائها العلوي والعكس يجوز أيضا .

هذا من ناحية النقد «السياسي» للاعمال الفنية ، او من ناحية المضامين « الايديولوجية » التي احتوتها الاعمال المعروضة فجلها كان ملتزما وواعيا ، الا البعض الضئيل منها كان مجرد « أشارة » لحضور التعاون و المشاركة بهذه التظاهرة الفنية السياسية الموجهة .

اما من ناحية النقد « الفني » للاعمال المعروضة ، فيمكن تمييز عدة مستويات فنية في الاداء والتشكيل والنضج الفكري ونضج الحس الفني او اللوني بصورة خاصة ، وفي قابلية الخلق بصورة عامة ، باخضاع مادة التكوين للفكرة المرادة ، واذابة « الصراحة السياسية» الهادفة في شيء من الغموض الشفاف او بشيء من الضبابية الفضية المحببة الى النفس او ادخالها في اطار اسطوري او تاريخي فيه سحر القرون الغابرة كعمل حميد العطار وطارق مظلوم ومحمد ياس وامين عباس التي اعتمدت على الامتداد التأريخي لحضارة وادي الرافدين ، واعمال رافع جاسم التي تفاعل فيها الوعي ، بعملية اداء رائعة ، وعمل ليزا الترك (١٠٦) الغارق بالالم والحس الانساني المعقد تجاه تضحية الانسان التأريخية ، وعمل عامر العبيدي ولو إن عامرا يعتمد كثيرا على تشابك الخطوط ، والمساحات الواسعة التي تفتقر الى توليفات لونية تعادل ذلك التشابك .

وتأتي صورة « القائد المؤسس » لفائق حسن ، لتكشف عن مقدرته الفائقة « الكلاسيكية » وسيطرته على اللون والفرجون بشكل رائع ثم اعمال محمد مهر الدين الرائعة وكاظم حيدر ، في الفن الحديث .

وهناك مجموعة اخرى جيدة وبديعة التوليفات اللونية مشبعة بالحس الفني الموار ، الا انها لاتزال في ميدان تجارب التكوين الفني منها صورة رقم (١٠٠) لقاسم محمود عبدالله و (٧٦) لخضير الشكرجي ، وصورة (١١٥) لمحمد راضي وعباس سلمان ، الا انها تدل على نضج فكري هادف .

وكانت اعمال النحت والسيراميك جيدة ومعبرة كعمل رقم (٥٧) لسهيل الهنداوي وعمل رقم (١٧) لثامر شعوني (سيراميك) واعمال فيصل السعدي بالوانها الاسلامية الشفافة والثقيلة وحركة تكويناته البديعة وعمل رقم (١١١) لمحمد حسين جودى كان موسيقى في توزيعه لمكونات عمله البديع ولابد ان اشير الى الفنانة « سعاد العطار » واقول ان عملها « الفوتوغرافي » او «التشريحي» يدل على نفاد حسها الفني الدافيء ، الذي كانت تتمتع به سعاد في اعمالها الفنية السابقة .

واخيرا ان الشيء المفرح في هذا المعرض هو حضور الربط « الفائى » بين الاساس الفلسفي للثورة والبناء العلوي لها وهذا دليل شعبيتها واصالتها .

عبدالله الخطيب